بیانِ میر

میر سے متعلق مضامین

احمد محفوظ

عکس
AKSPUBLICATIONS

احمد محفوظ

کتاب	بیانِ میر
مصنف	احمد محفوظ
صفحات	176
سن طباعت	2019ء
قیمت	400
تعداد	500

AKSPUBLICATIONS
Book Street, Data Darbar Market, Lahore.
Ph:042-37300584,Cell # 0300-4827500-0348-4078844
E-mail:publications.aks@gmail.com

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

استاد معنوی، مکرمی جناب **شمس الرحمن فاروقی**

کی خدمت میں

جن کی دولت سے مجھے میر فہمی کا شعور حاصل ہوا۔

قانع بہ ریزہ چینی انجم نیم چو ماہ

از خوان آفتاب لب نانم آرزوست

صائب

فہرست

پیش لفظ

میر تقی میر (۱۷۲۲۔۱۸۱۰) سے متعلق زیرِ نظر مضامین مختلف موقعوں کے لیے لکھے گئے تھے، اور ان میں سے بیشتر مضامین رسائل و جرائد میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ ان میں سے حسب ذیل آخری تین مضامین کو اس اعتبار سے کلام میر کی تنقید کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے کہ ان میں میر کی غزلوں کے کسی نہ کسی پہلو کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

۱۔ میر کی خیال بندی

۲۔ میر کے کلام میں عام انسانی صورت حال

۳۔ میر کی غزلوں میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر

اول الذکر اور آخر الذکر مضامین دو سیمیناروں میں پڑھے گئے۔ پہلا مضمون الٰہ آباد میں حمیدیہ گرلس ڈگری کالج کے زیرِ اہتمام ۲۰۱۲ میں میر پر منعقدہ سیمینار میں پیش کیا گیا، اور دوسرا مضمون اسی سال شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے زیرِ اہتمام منعقدہ سیمینار بعنوان ''اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت'' میں پڑھا گیا۔ مذکورہ بالا دوسرا مضمون پہلی بار مکتبہ جامعہ، نئی دہلی کے موقر ماہنامہ ''کتاب نما'' کے ۱۹۹۷ کے ایک شمارے میں شائع ہوا۔

اول الذکر مضمون ''میر کی خیال بندی'' کے بارے میں یہ عرض کر دینا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ کلام میر کے اس پہلو پر میری دانست میں شاید اس سے پہلے باقاعدہ طور پر کوئی تحریر سامنے نہیں آئی۔ اس لحاظ سے اس مضمون کو میر کی شاعری کے ایک غیر معروف اور اجنبی، لیکن اہم پہلو سے متعلق کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں میں یہ اعتراف بھی کرتا چلوں کہ میر کے اس پہلو کی طرف میری توجہ اس وقت مبذول ہوئی، جب خیال بندی اور بالخصوص غالب کی خیال بندی سے متعلق جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریریں (خاص کر ان کا مضمون ''خیال بند غالب'') میرے مطالعے

میں آئیں۔ اسی کے ساتھ اس پہلو کی طرف کچھ ایسے بیانات، فقرے اور الفاظ نے بھی مجھے متوجہ کیا، جو خود میر کے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں ''خاتمہ'' کے تحت، اور کچھ دیگر تذکروں میں مجھے نظر آئے۔

زیر نظر مجموعے کے دیگر چار مضامین مطالعۂ میر کے کچھ ایسے پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہیں، جنھیں تحقیق، تدوین متن اور تجزیاتی مطالعے کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون ''تذکروں میں محاکمۂ میر'' دراصل ان مباحث پر مشتمل ہے، جن کا تعلق تذکروں میں میر کے تنقیدی محاکمے سے ہے۔ یہاں میر اور کلام میر کے بارے میں منتخب تذکرہ نگاروں کے ایسے بیانات زیر بحث لائے گئے ہیں، جنھیں عام اور مشہور خیال کے برعکس بہ آسانی تنقیدی بیان ثابت کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ہمارے یہاں تذکروں میں موجود مخصوص فقروں، تراکیب اور الفاظ کو عام طور سے سنجیدہ غور وفکر کا موضوع نہیں بنایا گیا، اس لیے ان کے ذریعے تذکرہ نگاروں نے نہایت اختصار کے ساتھ جو تنقیدی باتیں بیان کیں، وہ زیادہ تر ہماری نگاہوں سے اوجھل رہیں۔ نتیجے کے طور پر اس خیال کو بے انتہا شہرت حاصل ہوگئی کہ تذکرے تنقیدی عناصر سے یکسر خالی ہیں، اور ان میں شعرا کی تعریف و تحسین اور عبارت آرائی وغیرہ کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ مضمون پہلی بار موقر رسالے سہ ماہی ''نئی کتاب'' دہلی میں شائع ہوا۔ پھر وہیں سے لے کر اسے جناب ڈاکٹر تحسین فراقی اور ڈاکٹر عزیز ابن الحسن نے اپنی مرتب کردہ کتاب ''میر تقی میر، میر شناسی: منتخب مضامین'' کے ۲۰۱۱ کے ایڈیشن میں شامل کیا۔ اس کے لیے میں کتاب کے مرتبین کا خاص طور سے شکر گذار ہوں۔

اس سلسلے کا دوسرا مضمون ''میر کا جہان دیگر'' ہے، جو نئے عنوان کے ساتھ اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ اصلاً وہ ''دیباچہ'' ہے، جو ''کلیات میر'' جلد دوم، مرتبہ راقم الحروف، زیر نگرانی شمس الرحمٰن فاروقی، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کی اولین اشاعت (۲۰۰۷) کے لیے لکھا گیا، اور اس میں شامل ہے۔ ملحوظ رہے کہ جلد دوم میں غزلوں کو چھوڑ کر دیگر اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر مشتمل میر کا تمام کلام شامل ہے۔ میر کے اس کلام کی تحقیق وترتیب کے دوران جن مسائل سے ہمیں دوچار ہونا پڑا، اور درست متن کی تعین کے سلسلے میں ہم جن تجربات سے گذرے، ان کی تفصیل یہاں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر

فاروقی صاحب کی نگرانی اور قدم قدم پر ان کی رہنمائی شامل حال نہ ہوتی تو یہ کام مجھ سے ہرگز انجام نہ دیا جاتا۔ اس مضمون کی روشنی میں اس مشہور خیال کی آسانی سے تردید ہو جاتی ہے کہ میر اپنے کلام میں بنیادی طور پر نہایت سادہ اور سلیس زبان استعمال کرتے ہیں۔ یہاں جو چند مثالیں میں نے پیش کی ہیں، ان سے وہ حقائق سامنے آتے ہیں، جو میر کی زبان و بیان کے بارے میں مروجہ خیالات سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔

میر کے بارے میں پست و بلند کا ذکر اس زور و شور کے ساتھ کیا جاتا ہے، گویا یہ صفت صرف اور صرف میر کے یہاں پائی جاتی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ دنیا کے کسی شاعر و ادیب کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی تمام تخلیقات ایک ہی درجے اور سطح پر ہیں۔ لہٰذا محض میر کے پست و بلند کا ذکر کرنا اور دوسرے شعرا کا نام نہ لینا ادبی دیانتداری کے منافی ہے۔ اس ضمن میں دوسری بات، جو زیادہ گمراہ کن اور غلط ہے، وہ یہ ہے کہ مشہور فارسی فقرہ یعنی پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند جسے میر سے منسوب کیا گیا، اس کی اصل صورت یہ ہے ہی نہیں۔ اور اصل فقرے سے وہ معنی برآمد ہی نہیں ہوتے، جو اس مشہور فقرے سے نکلتے ہیں۔ زیر نظر مضمون ''میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ'' میں اسی مشہور فقرے کے بارے میں چھان بین کی گئی ہے۔ میری معلومات کی حد تک اس مضمون میں پہلی بار یہ حقیقت سامنے آئی کہ اصل فقرے کے بجائے تبدیل شدہ فقرہ سب سے پہلے حالی کی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں درج ہوا، اور وہیں سے اس کو بے انتہا شہرت حاصل ہوئی۔ یہ مضمون ۱۹۹۹ میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے زیر اہتمام میر تقی میر پر منعقدہ سیمینار میں پڑھا گیا تھا، اور اسی ادارے کے موقر جریدے ''غالب نامہ'' کے میر تقی میر نمبر میں شامل ہے۔

اس سلسلے کا آخری مضمون ''مقدمۂ مزامیر پر ایک نظر'' مکرمی جناب ڈاکٹر اسلم پرویز (مدیر سہ ماہی ''اردو ادب'' نئی دہلی) کی فرمائش اور حکم کی تعمیل میں لکھا گیا۔ دراصل اسلم صاحب نے ''اردو ادب'' کے مستقل کالم ''باز دید'' کے لیے جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے انتخاب کلام میر بعنوان ''مزامیر'' کے مقدمے پر مجھ سے اظہار خیال کرنے کی فرمائش کی، جس کی تکمیل کی صورت میں زیر نظر مضمون معرض تحریر میں آیا، اور ۲۰۰۵ میں ''باز دید'' کے عنوان سے مذکورہ رسالے میں پہلی بار

شائع ہوا۔

میر تقی میر اور ان کے کلام سے میری دلچسپی کا آغاز اس وقت ہوا، جب طالب علمی کے زمانے میں، میں نے ماہنامہ ''شب خون'' میں ''شعر شور انگیز'' کے زیر عنوان میر کے منتخب اشعار کی شرحوں کو پڑھنا شروع کیا۔ ان اشعار پر گفتگو کرتے ہوئے، فاروقی صاحب جن خیالات کا عموماً اظہار کرتے تھے، وہ میر کے بارے میں اگرچہ عام اور مشہور باتوں سے میل نہ کھاتے تھے، لیکن یہ باتیں وہ اس انداز سے، اور ایسی مثالوں اور دلیلوں کے ساتھ بیان کرتے تھے کہ انھیں تسلیم کیے بغیر کوئی نہ رہ سکتا تھا۔ اس طرح آگے چل کر انھیں کی بدولت بالکل نئے میر سے میری آشنائی ہوئی۔ میر سے دلچسپی اس وقت اور بڑھ گئی، جب استاد مکرم پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے میر تنقید کے موضوع پر تحقیقی کام کرنے کا مجھے موقع ملا۔ علاوہ ازیں میر کے کلام سے خاص طور پر، میرے شغف کا ایک سبب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کا تفویض کردہ کلیات میر کی تصحیح و ترتیب کا وہ نہایت اہم کام بھی رہا ہے، جسے میں نے جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی نگرانی میں انجام دیا۔ اس کے لیے میں قومی کونسل کا بھی ممنون ہوں۔

میں اپنے کرم فرما اور سب سے بڑے میر فہم جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے احسان سے ہمیشہ گراں بار رہوں گا کہ کلاسیکی شعرا اور خاص کر میر کے بارے میں جو تھوڑا بہت شعور مجھے حاصل ہوا ہے، وہ انھیں کی تحریروں کا فیضان ہے۔

اس کتاب کا سرورق تیار کرنے میں میرے عزیز دوست جناب خالد بن سہیل نے خاص دلچسپی لی، اور عمدہ سرورق سے کتاب کی زینت میں اضافہ کیا۔ میں ان کا بے حد ممنون ہوں۔ اس کتاب کے ناشر ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی کے مالک جناب عبدالصمد کا خاص طور سے شکریہ واجب ہے کہ انھوں نے کتاب کی طباعت و اشاعت کی ذمہ داری قبول کی۔ میرے لیے ان احباب کا بھی شکریہ لازم ہے، جو ان مضامین کی اشاعت کے لیے مجھے آمادہ کرتے رہے۔ میں اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ اس کتاب کو قبول عام عطا فرمائے۔ ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

احمد محفوظ

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

دیباچہ طبع دوم

(پاکستانی اشاعت کے لیے)

یہ کتاب ۲۰۱۳ میں پہلی بار ہندوستان میں ایم۔آر۔پبلی کیشنز نئی دہلی سے شائع ہوئی، اور خدا کا شکر ہے کہ اہل ذوق نے اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ان مضامین کے تعلق سے اردو دنیا کی نہایت معتبر شخصیات نے جو تاثرات ظاہر کیے، وہ بلا شبہ میرے لیے باعث سعادت ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ اب اس کتاب کا پہلا پاکستانی ایڈیشن شائع ہو رہا ہے۔اس کے لیے میں عکس پبلی کیشن لاہور کے جواں سال مالک اور اس کتاب کے ناشر جناب محمد فہد کا ممنون ہوں کہ انھوں نے کتاب کی پاکستانی اشاعت کی ذمے داری قبول کی۔

کتاب کی اشاعت اول میں میر سے متعلق کل سات مضامین شامل تھے، جن کی کیفیت پیش لفظ میں مذکور ہے۔زیر نظر اشاعت میں میر ہی کے تعلق سے مزید دو مضامین کا اضافہ کیا گیا ہے جو حسب ذیل ہیں:

۱۔میر کو پڑھنا، پابندی رسم وہ عام یا کچھ اور؟

۲۔میر کے کلام میں عشق کا تہذیبی تصور

یہ دونوں مضامین انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی کے موقر رسالے سہ ماہی 'اردو ادب' میں شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مضمون رسالے کے شمارہ ۲۳۹ بابت جولائی تا ستمبر ۲۰۱۶ میں اور دوسرا مضمون شمارہ ۲۴۷ بابت جولائی تا ستمبر ۲۰۱۸ میں اشاعت پذیر ہوا۔

میں اللہ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ کتاب کی تازہ اشاعت کو بھی قبول عام عطا کرے۔

نئی دہلی، نومبر ۲۰۱۸ احمد محفوظ

تذکروں میں محاکمۂ میر

شعرا کے تذکروں کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ ان میں تنقید ہے ہی نہیں، یا اگر ہے بھی، تو اسے اس لیے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ اس کے ذریعے ہمیں کسی شاعر کے کلام کی انفرادی خصوصیات کا اندازہ نہیں ہوتا۔ لیکن اس خیال کو تسلیم نہ کرنے کی کئی وجہیں ہیں، جن کی تفصیل آگے چل کر بیان ہوگی۔ فی الحال ہم کہہ سکتے ہیں کہ کچھ اور نہیں تو تذکرہ نگاری کی روایت کی قدامت اور وسعت ہی اس کو تنقیدی طور پر وقیع بنانے کے لیے کافی ہے۔ اردو میں تذکرہ نگاری کا سلسلہ تقریباً ڈیڑھ سو سال کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔ اگرچہ اس بات کا امکان ہے کہ میر کے ''نکات الشعرا'' کے پہلے بھی، اردو شعرا کے تذکرے لکھے گئے ہوں، (قائم چاند پوری کا تذکرہ ''مخزن نکات'' غالباً ۱۷۴۴ کے آس پاس زیرِ تحریر تھا) لیکن اگر میر کے ''نکات الشعرا'' (۱۷۵۲) ہی کو اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ مانا جائے تو بھی تذکرہ نگاری کا عمل عبدالغفور نساخ کے تذکرہ ''سخن شعرا'' (۱۸۷۴) بلکہ محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آبِ حیات'' (۱۸۸۰) تک جاری رہتا ہے۔[1]

تذکروں کے اس طویل سلسلے کو اس لیے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس میدان میں بہت سے غیر معروف مصنفوں کے علاوہ وہ لوگ بھی نظر آتے ہیں، جن کا شمار ہمارے بڑے شعرا میں ہے، اور جنھوں نے اپنے تذکروں میں محاکمے اور محاسبے کا بلند معیار قائم کیا اور بہت سی اصولی باتیں بھی کہیں۔

تذکرہ نگاری جو دراصل بیاض نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہے، تہذیبی اور ادبی معیاروں کو

منضبط کرنے کا کام کرتی ہے۔ تذکروں میں اگرچہ عام طور پر نظم اور ربط کی کمی نظر آتی ہے، لیکن خیال رہے کہ تذکروں کا اصل مقصد کوئی منظم بیانیہ مرتب کرنا نہیں تھا، بلکہ شعرا کے اچھے اشعار اور ان کے ضروری حالات جمع کرنا، ان کی شاعری اور اصول شعر گوئی پر حسب توفیق اور حسب ذوق اظہار خیال کرنا تھا۔ چنانچہ ان باتوں کی روشنی میں ہم دیکھیں، تو تذکروں کے حسب ذیل مقاصد نظر آتے ہیں۔

۱۔ پیش رو اور معاصر شعرا کے حالات اجمالی طور پر پیش کرنا

۲۔ شعرا کے عادات و اطوار اور مزاج و طبیعت کا مختصر بیان

۳۔ متذکرہ شاعر کے شاگردوں یا/اور استاد کا ذکر

۴۔ شاعروں کے ربط باہمی، ادبی تہذیبی ماحول اور مربیوں، مشاعروں، معرکوں کا ذکر

۵۔ کلام پر رائے

۶۔ کلام کا انتخاب

چونکہ یہاں ہمارا مقصد تذکروں میں کلام میر کے محاکمے کا جائزہ لینا ہے، لہٰذا تذکروں کا صرف وہ حصہ ہی ہمارے پیش نظر ہے، جسے ہم تنقیدی کہہ سکتے ہیں۔ تذکروں میں جہاں تک شعرا کے کلام پر رائے زنی کا تعلق ہے، تو اسے سراسر نظر انداز کرنا کلاسیکی اردو شاعروں اور تذکرہ نگاروں کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ تذکرہ نگار کسی شاعر کے کلام پر رائے دیتے ہوئے، دراصل یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس شاعر کے کلام کی خصوصیات سے اچھی طرح واقف ہے، اور وہ ان خصوصیات کو ایسے الفاظ میں بیان کرسکتا ہے، جو کسی شاعر کی قدر و قیمت کو واضح کردیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ کسی خاص شاعر یا شعر سے جو لطف اسے حاصل ہوتا ہے، اس کو بھی تحسین اور جوش بھرے الفاظ میں بیان کرنا تذکرہ نگار کا اہم مقصد ہوتا ہے۔

اس کے باوجود جیسا کہ شروع میں کہا گیا، جدید تنقید عام طور پر تذکروں میں موجود تنقیدی عناصر کو تسلیم نہیں کرتی۔ کلیم الدین احمد کا کہنا ہے کہ "[تذکروں کی] سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ شاعروں سے متعلق جو بیان ہوتا ہے، اس میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے۔"[۲] وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے۔ ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں۔"[۳]

جدید زمانے میں مذکورہ بالا خیالات کی ایک بڑی وجہ یہ رہی کہ تذکروں میں جو تنقید ہمیں نظر آتی ہے، وہ ان تصورات پر مبنی تنقید سے بہت مختلف ہے، جو ''آبِ حیات''، ''مقدمۂ شعروشاعری''، ''موازنۂ انیس و دبیر'' اور ان کے بعد لکھی جانے والی اکثر تنقیدی کتابوں کے ذریعے سامنے آئے۔ ان کتابوں میں زیادہ تر ان مسائل کو زیرِ بحث لایا گیا، جن کا سروکار قدیم شعریات اور اس کے تصورات سے بہت کم تھا۔ خاص کر ''آبِ حیات'' اور ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں ان مباحث کو مرکزی حیثیت سے پیش کیا گیا، جن کا ذکر کلاسیکی عہد کے تنقیدی تصورات میں یا تو تھا ہی نہیں، یا ان کی حیثیت وہاں ضمنی تھی۔ مثلاً ان کتابوں میں اس بات پر خاص زور دیا گیا کہ شاعری حقیقت کا اظہار کرتی ہے اور یہ کہ اس میں ''اصلیت'' کا ہونا لازمی ہے۔ وہاں یہ بھی کہا گیا کہ سچی شاعری وہی ہے، جس میں خیالی دنیا کے بجائے حقیقی اور خارجی دنیا کی تصویر پیش کی جائے۔ ظاہر ہے اس طرح کے خیالات مغرب کے زیرِ اثر ہمارے یہاں آئے، اور ہمارے مشرقی تصوراتِ شعر سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ جدید عہد میں ان خیالات کے سکۂ رائج الوقت ہونے کے نتیجے میں، اگر تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے عام طور پر انکار کیا گیا تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہ تھی۔

جہاں تک تذکروں میں تنقیدی خیالات کا تعلق ہے تو حقیقت یہ ہے کہ ان میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں، جو بعض مخصوص الفاظ/فقروں کے ذریعے بیان ہوئے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے سامنے اول تو یہ مقصد نہیں تھا کہ وہ کلام کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کریں یا شعرا کے بارے میں عموماً تقابلی بحث سے کام لیں۔ پھر یہ کہ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ جن الفاظ اور فقروں کے ذریعے وہ اپنی رائے ظاہر کر رہے ہیں، وہ لوگوں کے لیے پوری طرح قابلِ فہم ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی صحیح ہے کہ کلاسیکی عہد میں کلام کی خوبی اور خامی کے تعلق سے جو تصورات رائج تھے، وہ شاعر اور قاری/سامع کے ذہن میں اتنے واضح تھے کہ انھیں تحریری صورت میں لانے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی جاتی تھی۔ لہٰذا جب تذکرہ نگار کو تحریری شکل میں اپنی رائے دینی ہوتی، تو وہ انھیں تصورات کو مخصوص الفاظ یا فقروں کے ذریعے بیان کر دیتا تھا۔ یہ الفاظ اور فقرے کچھ تو عمومی اور تحسینی رنگ کے ہیں، اور کچھ ایسے ہیں، جن کی بنیاد شعریات یا تنقیدی تصورات پر ہے۔ آج

تذکروں کے طالب علم کے لیے سب سے اہم کام یہی ہے کہ وہ تنقیدی تصورات اور شعریات پر مبنی مخصوص الفاظ اور فقروں کو چھانٹ کر الگ کرے، ان کی تعریف متعین کرے اور یہ دیکھے کہ ان کی روشنی میں ہم کلاسیکی شعرا کے بارے میں اور ان کی شاعری کے تعلق سے تنقیدی اہمیت کی حامل کیا کیا باتیں معلوم کر سکتے ہیں۔

اس تمہید کے بعد یہ سوال اٹھانا ممکن ہو جاتا ہے کہ تذکروں میں میر کے کلام پر جو رائیں ملتی ہیں، ان کی تنقیدی نوعیت کیا ہے؟ اس مقصد کے لیے ہم نے ان تذکروں کو منتخب کیا ہے، جو یا تو خود مشہور ہیں یا ان کے لکھنے والے مشہور یا بااثر اشخاص تھے۔ تمام تذکروں کو یہاں مطالعے کا موضوع اس لیے نہیں بنایا گیا کہ اکثر تذکروں کے مشمولات میں تکرار ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے تذکرے ایسے بھی ہیں، جن میں میر کا ذکر تو ہے، لیکن ان کے کلام پر کوئی واضح رائے نہیں دی گئی ہے۔

درج بالا اصولوں کی روشنی میں جن تذکروں کو یہاں مطالعے کا موضوع بنایا گیا ہے، ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔ یہ فہرست تاریخی ترتیب سے ہے۔ البتہ فہرست میں شامل دو تذکرے ''بہارِ بے خزاں'' اور ''گلستانِ بے خزاں'' چونکہ ایک ہی سال یعنی ۱۸۴۵ میں تصنیف ہوئے، اس لیے انھیں بہ اعتبار حروف تہجی درج کیا گیا ہے۔

نام تذکرہ	مصنف	زمانۂ ترتیب/تکمیل
۱۔ تذکرۂ ریختہ گویاں	فتح علی حسینی گردیزی	۱۷۵۳
۲۔ چمنستان شعرا	لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی	۱۷۶۲
۳۔ طبقات الشعرا	قدرت اللہ شوق	۷۵-۱۷۷۴
۴۔ تذکرۂ شعرا	میر حسن	۱۷۷۴تا۱۷۷۸
۵۔ گلشن سخن	مردان علی خاں مبتلا	۱۷۸۰
۶۔ عقد ثریا	شیخ غلام ہمدانی مصحفی	۱۷۸۵
۷۔ تذکرۂ ہندی	شیخ غلام ہمدانی مصحفی	۱۷۹۴
۸۔ تذکرۂ عشقی	شیخ وجیہہ الدین عشقی	تقریباً ۱۸۰۰

۹۔	گلشن ہند	مرزا علی لطف	۱۸۰۱
۱۰۔	عیار الشعرا	خوب چند ذکا	تقریباً ۱۸۰۴
۱۱۔	مجموعۂ نغز	قدرت اللہ قاسم	۱۸۰۶
۱۲۔	دستور الفصاحت	سید احد علی خاں یکتا	۱۷۹۸ تا ۱۸۱۴
۱۳۔	عمدۂ منتخبہ	اعظم الدولہ سَرور	۱۸۱۳ تا قبل ۱۸۳۴
۱۴۔	گلشن بے خار	نواب مصطفی خاں شیفتہ	۱۸۳۴
۱۵۔	بہار بے خزاں	منشی احمد حسین سحر	۱۸۴۵
۱۶۔	گلستان بے خزاں	قطب الدین باطن	۱۸۴۵
۱۷۔	طبقات شعرائے ہند	مولوی کریم الدین	۱۸۴۸
۱۸۔	خوش معرکۂ زیبا	سعادت خاں ناصر	۱۸۴۶ تا ۱۸۷۱
۱۹۔	سخن شعرا	عبدالغفور نساخ	۱۸۷۴

مندرجہ بالا فہرست کے زیادہ تر تذکروں میں کلام میر پر رائے دیتے ہوئے تذکرہ نگاروں نے اختصار سے کام لیا ہے، اور ایسے الفاظ کے ذریعے اپنی رائے ظاہر کی ہے، جن میں اصطلاحی قوت نظر آتی ہے۔ان میں کچھ الفاظ اتنی کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں کہ کہا جاسکتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں ان الفاظ کے معنی بہت واضح تھے، اور قارئین کے لیے بھی وہ الفاظ پوری طرح قابل فہم تھے۔لیکن بعد کے زمانے میں چونکہ ان الفاظ کا استعمال بڑی حد تک ترک کر دیا گیا، اس لیے ان کی تازگی اور ان کی خصوصیات تقریباً محو ہوگئیں۔ان میں ایک تو وہ الفاظ ہیں جو زبان و ادب کے عمومی تصورات کو ظاہر کرتے ہیں، مثلاً فصاحت اور بلاغت وغیرہ۔تقریباً تمام تذکروں میں میر کو ''افصح فصحاء'' اور ''ابلغ بلغاء'' یا اسی طرح کے دیگر الفاظ سے یاد کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ الفاظ و تراکیب ہیں، جو شاعر کے بارے میں تحسینی اور تعمیمی بیان کا حکم رکھتے ہیں، مثلاً خوش تقریر، سیر مشق، شیریں گفتار اور عذب البیان وغیرہ۔یہ الفاظ و تراکیب بھی میر کے بیان میں اکثر استعمال ہوئے ہیں۔تیسرے ایسے الفاظ و تراکیب ہیں، جنھیں آج کے علم کی روشنی میں بطور اصطلاح قبول کیا جاسکتا ہے، مثلاً معنی آفرینی، روانی، شورانگیزی اور مضمون آفریں وغیرہ۔انھیں

بھی ہم میر کے کلام پر تذکرہ نگاروں کی آرا کے ذیل میں آگے چل کر دیکھیں گے۔

اب ہم اوپر درج فہرست کے مطابق تذکرہ نگاروں کی آرا کا جائزہ پیش کرتے ہیں، تا کہ معلوم ہو سکے کہ تذکروں میں میر کے بارے میں کیا کہا گیا ہے؟ اور جو کچھ کہا گیا ہے، اس کی تنقیدی نوعیت کیا ہے؟

ا۔ تذکرۂ ریختہ گویاں

---طبعش معنی ایجاد۔ حقادراں تلاش معنی بیگانہ کردہ است وحرف آشنا را بروے کار آوردہ۔

یہاں ''معنی بیگانہ'' اور ''حرف آشنا'' جیسی تراکیب سے بظاہر یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ تذکرہ نگار نے محض عبارت آرائی سے کام لیا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ اگرچہ تذکروں میں عبارت آرائی کا عنصر عام طور سے نمایاں نظر آتا ہے، لیکن یہ عبارت آرائی تحسین اور لطف اندوزی کے عالم سے ہے۔ وہ تذکرہ نگار جو تنقیدی شعور سے مالا مال ہیں، بنیادی تنقیدی اہمیت کی باتیں بھی کہتے ہیں، خواہ انھیں عبارت آرائی کا کتنا ہی شوق کیوں نہ ہو۔

چنانچہ یہاں ''معنی بیگانہ'' اور ''حرف آشنا'' کو محض عبارت آرائی کا نتیجہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ''معنی'' کی اصطلاح عربی سے فارسی اور پھر اردو میں آئی۔ اس کے سلسلے میں یہ ملحوظ رہے کہ اٹھارہویں صدی تک (بلکہ بعض بعض جگہ اس کے بعد بھی) عام طور پر لفظ ''معنی'' سے ''مضمون'' مراد لیا گیا ہے۔ چنانچہ ''بہار عجم'' میں ''معنی'' کو ''مضمون'' کا مرادف کہا گیا ہے۔ ''معنی بیگانہ'' کی ترکیب کی قدامت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ترکیب صائب تبریزی (وفات ۱۶۷۰) کے یہاں بھی استعمال ہوئی ہے۔

صائب ز آشنائی عالم کنارہ کرد
ہر کس کہ شد بہ معنی بیگانہ آشنا

''بہار عجم'' میں ''معنی بیگانہ'' کے معنی درج ہیں ''آں تازہ معنی کہ پیش ازیں کسے نہ بستہ باشد'' (یعنی وہ تازہ مضمون جو اس سے پہلے کسی نے نہ باندھا ہو)۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ گردیزی نے ''معنی ایجاد'' سے مضمون آفریں مراد لیا ہے اور ''تلاش معنی بیگانہ'' سے ان کی مراد

ایسے مضامین کی تلاش سے ہے، جو نئے اور تازہ ہوں۔ اغلب ہے کہ ''تلاش معنی بیگانہ'' سے بھی گردیزی کی مراد مضمون آفرینی ہی سے ہوگی، کیونکہ مضمون آفرینی کی کئی صورتیں اور کئی سطحیں ہیں۔ ''تلاش معنی بیگانہ'' کی ترکیب میں لفظ ''تلاش'' بظاہر تو بالکل سرسری اور عمومی معلوم ہوتا ہے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ قدما کے یہاں یہ لفظ مضمون اور معنی (مرادفِ مضمون) کے ساتھ اس وقت عام طور سے استعمال کیا گیا ہے، جب انھیں یہ ظاہر کرنا مقصود ہو کہ شاعر کو نئے نئے مضامین کی فکر سے بہت شغف ہے، اور وہ انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتا ہے۔ چنانچہ تذکرہ نگاروں کے یہاں تلاش مضمون، تلاش معنی اور متلاشی مضامین جیسی تراکیب اکثر دیکھنے میں آتی ہیں۔ ''حرف آشنا'' سے یہی مراد ہو سکتی ہے کہ کلام میں مانوس الفاظ کا استعمال ہو۔ اسے ہم اس بات سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں کہ کلام کی بنیاد روزمرہ گفتگو پر ہے۔ یہاں میر کا وہ مشہور شعر بھی پیش نظر رکھیے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

''عوام سے گفتگو'' کے ایک معنی ہم یہ ضرور قرار دے سکتے ہیں کہ میر کے یہاں جو زبان استعمال ہوئی ہے، اس کی بنیاد روزمرہ گفتگو یا عام بول چال کے الفاظ پر ہے۔ زبان کے اس پہلو سے استعمال کا رجحان اٹھارہویں صدی کے شعرا کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے، جن میں شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، شاہ حاتم، میرزا مظہر جان جاناں اور سودا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ میر کے یہاں یہ رجحان اپنی مخصوص خصوصیات کے ساتھ خاصی بلند سطح پر نظر آتا ہے۔ شاید اسی لیے گردیزی نے ''حرف آشنا'' کی ترکیب کے ذریعے میر کی اس صفت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں گردیزی نے میر کو نئے نئے مضامین کا شائق یعنی مضمون آفریں شاعر قرار دیا ہے اور ان کے کلام کو روزمرہ گفتگو پر مبنی زبان کا حامل بتایا ہے۔

۲۔ چمنستان شعرا

---شہنشاہ اقلیم معنی پروری است، ---مضامین رنگیں می سازد۔ ہزاراں معنی بیگانہ غلام جنابش ---حقا کہ (---) ونازک خیالی---

''معنی پروری'' کی ترکیب سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں بھی معنی کو مضمون کے لیے استعمال

کیا گیا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تذکرہ نگار نے ''معنی پروری'' کہہ کر اس سے مضمون آفرینی ہی مراد لی ہے۔ یہاں بھی ''معنی بیگانہ'' کا ذکر موجود ہے، جسے ہم گردیزی کے یہاں پہلے ہی دیکھ چکے ہیں کہ وہاں اسے مضمون آفرینی کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ لہٰذا اب ہم بآسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ گردیزی اور شفیق اورنگ آبادی دونوں نے میر کو مضمون آفریں شاعر کے طور پر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

اب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں کہ مضمون آفرینی سے واقعتہً کیا مراد ہے؟ فیض نے مضمون آفرینی کے بارے میں لکھا ہے:

> مضامین سے شاعر کے اپنے محسوس کردہ تجربات کے بجائے وہ بندھے ہوئے عنوانات مراد لیے جاتے تھے جن پہ تقریباً ہر شاعر طبع آزمائی کرتا تھا، حسد و رقابت، معشوق کی بے وفائی، دنیا کی بے ثباتی، عاشق کی نقاہت، شب ہجراں کی طوالت۔ شاعر کے لیے یہ مختلف اقسام کے مصرعہ ہائے طرح تھے جن پہ وہ زیادہ سے زیادہ خوبصورت گرہ لگا سکتا تھا۔ اسی کشیدہ کاری کو ہم مضمون آفرینی کہتے ہیں۔ ۴

شمس الرحمن فاروقی مضمون آفرینی کی تعریف درج ذیل الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> مضمون آفرینی سے مراد یہ ہے کہ کسی مانوس مضمون میں کوئی نیا پہلو پیدا کرنا یا اسے اس طرح بیان کرنا کہ مضمون میں وسعت پیدا ہو جائے۔ ۵

ان دونوں بیانات سے جو بنیادی بات سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ مضامین پہلے سے کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتے ہیں۔ شاعر جب ان میں نئے پہلو یا نئی بات پیدا کرتا ہے تو یہ عمل مضمون آفرینی کہلاتا ہے اور شاعر مضمون آفریں قرار پاتا ہے۔ شفیق اورنگ آبادی میر کے کلام میں ''مضامین رنگیں'' کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یہاں ہم پہلے عابد علی عابد کے اس بیان پر نظر ڈالتے ہیں، جس میں انھوں نے مضمون رنگیں کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> مضمون رنگیں سے مراد دراصل وہ معاملات عاشقی ہیں جن کا تعلق اس جذبے کی جنسی شکل سے زیادہ ہے ۔۔۔ عام زبان میں بھی اور اصطلاح میں بھی رنگیں کے کلمے

سے بھی راگ ورنگ اور بادہ وچنگ ایسی دلالتیں وابستہ ہیں۔٦؎

''مضامین رنگیں'' کو جنسی جذبے سے متعلق معاملات عاشقی سے مخصوص قرار دینا قطعاً مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ تعجب ہے کہ عابد علی عابد نے ایسی بات کیسے لکھ دی، جس کا کہیں کوئی ذکر ہی نہیں ہے۔ ''رنگیں'' کی صفت کے ساتھ جنسی جذبے اور راگ ورنگ اور بادہ وچنگ کی دلالتیں وابستہ کرنا، محض ان کے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ دراصل بہت سے الفاظ اور تراکیب بطور اصطلاح ایسے ہیں، جن کے مفروضہ اور عوام میں مروج معنی ہی کو پیش نظر رکھ کر جب ان کی تعریف متعین کی جاتی ہے تو عام طور سے ناکامی ہاتھ لگتی ہے، اور وہی نتیجہ سامنے آتا ہے، جسے درج بالا اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں عابد علی عابد نے لفظ ''رنگیں'' کے ایک فرضی معنی کو سامنے رکھ کر ''مضمون رنگیں'' کی جو تعبیر پیش کی ہے، اس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اس اصطلاح میں جنسی جذبہ اور راگ ورنگ وغیرہ کی جو دلالتیں انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اس کی کوئی معقول وجہ ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔

اس سلسلے میں دراصل غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ''مضمون رنگیں'' کی ترکیب میں لفظ ''رنگیں'' جو بطور صفت ہے، اس کے کیا معنی ہیں؟ اور وہ معنی لفظ ''مضمون'' سے منسلک ہوکر اصطلاحی طور پر کیا مفہوم رکھتے ہیں؟ لغات میں ''رنگیں'' کے جو معنی درج ہیں، انھیں سامنے رکھیں تو ''مضمون رنگیں'' کے اصطلاحی معنی کا سمجھنا بڑی حد تک آسان ہوجاتا ہے۔ ''بہار عجم'' میں ''رنگیں'' کے ایک معنی ''خوب وخوش آئندہ'' بھی درج ہیں اور وہیں لفظ ''رنگیں'' کے سابقے کے ساتھ بہت سی تراکیب بھی مندرج ہیں، جن میں سے ہمارے مفید مطلب یہ ہیں، رنگیں خیال، رنگیں سخن، رنگیں فکر، رنگیں کلام، اور رنگیں مصرع۔ ملحوظ رہے کہ اسی لغت میں ''معنی'' مرادفِ مضمون کے ذیل میں اس کی جو صفات درج ہیں، ان میں ایک رنگیں بھی ہے۔ لہٰذا ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ''مضمون رنگیں'' کی ترکیب بھی درج بالا تراکیب ہی کی قبیل سے ہے۔ بہار عجم میں ''رنگیں سخن'' کی سند میں صائب کا یہ شعر درج ہے۔

دہن تنگ تو ہر جا کہ بہ گفتار آید
لب رنگیں سخناں غنچۂ تصویر شود

لفظ ''رنگیں'' کے مندرجہ بالا معنی اور اس شعر کی روشنی میں، ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''مضامین رنگیں'' سے ایسے مضامین مراد ہیں، جن سے خوش گوار لطف وانبساط حاصل ہو۔ ملحوظ رہے کہ نوراللغات میں ''رنگیں'' کے ایک معنی ''گوناگوں'' بھی درج ہیں، اس لیے اگر ''مضامین رنگیں'' سے مضامین کا تنوع بھی مراد لیا جائے تو شاید نامناسب نہ ہوگا۔

شفیق اورنگ آبادی نے میر کے کلام میں نازک خیالی کی صفت کا بھی ذکر کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اردو شاعروں میں مومن اور غالب کو سب سے زیادہ نازک خیال شاعر کہا جاتا ہے۔ خاص کر غالب کے ابتدائی کلام یعنی نسخۂ حمیدیہ کی غزلوں میں زیادہ تر اشعار نازک خیالی پر مبنی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ نیر مسعود نے نازک خیالی کے بارے میں لکھا ہے:

> نازک خیالی دراصل شعر کی کوئی علاحدہ صفت نہیں ہے اور نہ فی نفسہ اچھی یا بری چیز ہے۔ اسے شعر کی مختلف صنعتوں کا ایک درجہ کہا جاسکتا ہے۔ مبالغہ، حسن تعلیل، تمثیل، علامت، استعارہ، تشبیہ وغیرہ ایک درجے پر پہنچ کر نازک خیالی کی مثال بن جاتے ہیں۔ ۷

ہم کہہ سکتے ہیں کہ نازک خیالی سے مراد شعر گوئی کی اس روش سے ہے، جس میں عام طور سے تجریدی استعاروں کے ذریعے خیال کو باریک اور پیچیدہ کر کے بیان کیا جاتا ہے۔ اسی کو ہم نزاکت خیال یا نازک خیالی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہاں نامناسب نہ ہوگا اگر ہم اساتذہ کے کچھ ایسے اشعار پیش کردیں جن کی روشنی میں اس بات کو سمجھنا آسان ہوسکتا ہے کہ نازک خیالی سے عموماً کیا مراد لیا جاتا ہے۔

گرچہ صائب نازک افتادست آں موے میاں
فکر ما نازک خیالاں را غبارے دیگر است

صائب

چو مضمونیکہ در دل بگذرد نازک خیالے را
سخن ہر دم بگرد آں لب خاموش می گردد

میرزا جلال اسیر

تلاش معنی باریک دارد ہر کہ استادست
کہ اینجا صید لاغر بیشتر مطلوب صیادست

محمد اشرف یکتا

کمر کو بال سے تشبیہہ دوں میں یا رگِ جاں سے
اگر وہ موشگافی ہے تو یہ نازک خیالی ہے

خواجہ وزیر

ان اشعار میں ایسے اشارے صاف نظر آ رہے ہیں، جو نازک خیالی کی اصطلاح کی تفہیم میں ہماری مدد کر سکتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، نزاکت خیال میں خیال کے باریک، دقیق اور پیچیدہ ہونے کا مفہوم شامل ہے اور جیسا کہ نیر مسعود نے کہا ہے، خیال کی باریکی، دقت اور پیچیدگی کو شعر میں لانے کے بہت سے وسیلے ہو سکتے ہیں۔ ان میں کسی مخصوص وسیلے مثلاً مبالغہ، حسن تعلیل اور استعارہ وغیرہ کی قید نہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ نازک خیالی کے لیے شعر میں تجریدیت (Abstraction) کا ہونا لازمی نہیں ہے۔ اس میں بنیادی بات یہ ہوتی ہے کہ خیال کو بہت دور لے جا کر یا کئی طرح سے گھما کر بیان کیا جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ عمل عموماً تجریدی استعاروں اور علامتوں کے ذریعے انجام دیا جاتا ہے۔ اس بات کو مزید واضح کرنے کے لیے یہ مثال کافی ہوگی کہ مومن اور غالب دونوں نازک خیال شاعر ہیں، لیکن غالب نے تجریدیت کو جس کثرت اور شدت سے برتا ہے، وہ مومن کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اسی طرح ہندستانی فارسی گویوں میں بیدل کے یہاں تجریدی استعاروں کے ذریعے نازک خیالی کو غیر معمولی کثرت کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے۔

۳۔ طبقات الشعرا

اکثر سخن طرازاں و معنی یاباں محاورات و روزمرات ایں فن از ایشاں اخذ نمودہ اند۔۔۔ شہسوار سمند عرصۂ فصاحت، فارس مضمار بلاغت۔۔۔ صاحب طبع و خوش فکر، محاوراں داں و متیں، متلاشی مضامین رنگیں، متجسس الفاظ چرب و شیریں۔۔ ہر

چند سادہ گو است امادر سادہ گوئی تہ داری و پرکاری او ظاہر و نمودار است۔

قدرت اللہ شوق کے خیال میں میر فن ریختہ گوئی کے اصول وضوابط اس درجہ ہنر مندی اور مہارت کے ساتھ برتتے ہیں کہ معنی یاب (مضمون آفریں) شعرا اس فن کو میر سے اخذ کرتے ہیں۔ یہاں ''محاورات و روزمرات'' سے فن ریختہ کے وہ طور طریقے مراد ہیں، جنھیں میر نے اپنے کلام میں برتا ہے۔ یہاں فصاحت اور بلاغت کا ذکر جس پیرائے میں کیا گیا ہے، اس سے میر کے بارے میں کوئی خاص بات سامنے نہیں آتی، اور اسے میر کے بارے میں عمومی بیان کہا جائے گا۔

مضامین رنگیں کی تلاش کا ذکر شفیق اورنگ آبادی کے یہاں ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ صاحب طبع اور خوش فکر ایسے کلمے ہیں، جنھیں ہم تعمیمی اور تحسینی کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کے کلمے، جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، اس لیے تنقیدی اہمیت نہیں رکھتے کہ ان کا استعمال تقریباً ہر شاعر کے لیے عمومی طور سے کیا گیا ہے۔ تنقیدی اہمیت کے حامل کلمات سے میری مراد یہ ہے کہ اس کے ذریعے یا تو شاعری کے کسی خاص طرز کا پتہ چلے یا شاعر کی کسی انفرادی صفت کا علم ہو سکے۔ مثلاً ''معنی بیگانہ'' کی ترکیب اس لیے تنقیدی اہمیت کی حامل ہے کہ اس سے شاعری کے اس انداز کا علم ہوتا ہے جس میں نئے مضمون پیدا کیے جاتے ہیں یا پرانے اور مانوس مضامین میں نئے پہلو نکالے جاتے ہیں۔ اسی طرح نازک خیالی کو بھی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے جو ہر شاعر کے یہاں لازماً نہیں پائی جاتی، یعنی نازک خیالی کی تنقیدی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعے شاعر کی ایک خاص صفت ہمیں معلوم ہوتی ہے۔ یہاں ''متلاشی مضامین رنگیں'' سے صاف طور پر مضمون آفرینی مراد ہے۔

''الفاظ چرب و شیریں'' سے قدرت اللہ شوق نے کس طرح کے الفاظ مراد لیے ہیں، یہ ہم قطعی طور پر تو بیان نہیں کر سکتے، لیکن اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ چرب اور شیریں کے الفاظ بڑی حد تک عمومیت کے حامل ہیں، اور زیادہ سے زیادہ انھیں بھی تحسینی رنگ کا کہا جا سکتا ہے۔ عابد علی عابد نے لکھا ہے کہ ''تقریباً تمام تذکرہ نگار (الا ماشاء اللہ) کم و بیش شیریں کلامی اور شیریں گفتاری سے یہ مراد لیتے ہیں کہ شاعر کے اسلوب نگارش میں جمالیاتی صفات پائی جاتی ہیں۔ ان صفات میں ترنم اور نغمہ بنیادی ہیں۔'' [8] ظاہر ہے، الفاظ چرب و شیریں، شیریں گفتاری اور شیریں کلامی

سب ایک ہی چیزیں ہیں، جن میں بنیادی عنصر ''شیرینی'' ہے۔ عابد علی عابد کے اس بیان کے مطابق الفاظ یا کلام کی شیرینی اسلوب نگارش کی اس صفت کو ظاہر کرتی ہے، جسے جمالیاتی صفت کہتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ جمالیاتی صفات میں ترنم اور نغمگی کی صفت بنیادی ہے۔ لہٰذا درج بالا بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ الفاظ یا کلام کی شیرینی سے وہ الفاظ یا کلام مراد ہیں، جن میں ترنم اور نغمگی پائی جائے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ہم پوری طرح یہ ثابت نہیں کر سکتے کہ کچھ لفظ یا کلام میں ترنم اور نغمگی لازماً موجود ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جمالیاتی صفات تو پوری شاعری میں موجود ہوتی ہیں۔ لہٰذا اگر ترنم اور نغمگی ان میں بنیادی ہیں، تو یہ صفات بھی گویا پوری شاعری میں موجود ہوں گی۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ نکلے گا کہ پوری شاعری میں شیرینی ہوتی ہے۔ ممکن ہے یہ بات درست ہو، لیکن ہم یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے ''الفاظ چرب و شیریں'' کے فقرے کو اگر ہم تعمیمی نوعیت کا مان لیں اور اسے تنقیدی اہمیت نہ دیں تو شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ ''بہارِ عجم'' میں ''شیریں'' کے ایک معنی ''خوش آئندہ'' بھی درج ہیں۔ لہٰذا شیریں الفاظ سے ہم ایسے الفاظ مراد لے سکتے ہیں جو سننے میں اچھے لگیں۔ لیکن ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ایک ہی لفظ کسی کو اچھا لگتا ہے اور کسی کو اچھا نہیں لگتا۔

قدرت اللہ شوق کی درج بالا عبارت کا آخری جملہ خاصا اہم ہے، اور وہ یہ کہ میر ہر چند سادہ گو ہیں لیکن اس سادہ گوئی میں تہ داری و پرکاری بھی پائی جاتی ہے۔ چونکہ شعر میں تہ داری کا تعلق معنی Meaning سے ہے، اس لیے تہ داری سے مراد معنی آفرینی ہی ہوسکتی ہے۔ خیال رہے کہ یہاں ''معنی'' مرادف مضمون کے طور پر نہیں ہے، جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں بلکہ Meaning کے معنی میں ہے۔ ہمارے یہاں سبک ہندی کے فارسی شعرا اور اردو کے قدیم کلاسیکی شعرا نے مضمون اور معنی کی تفریق کو بہت پہلے دریافت کر لیا تھا، جس کی مثال میں یہ اشعار دیکھے جاسکتے ہیں

ہمیں مضمون و معنی سے نہیں کچھ ربط اے حاتم
نشے کی لہر میں جو دل میں آیا ہم بھی بک بیٹھے

شاہ حاتم

رہے نہ صید مضامیں کی فکر ہی میں خراب
کرے ہمارے معانی کو بھی شکار قلم

سید محمد خاں رند

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خوب کہتا ہے
کہاں ہے لیک معنی بند و مضموں یاب اپنا سا

مومن

اس لحاظ سے مضمون اور معنی الگ الگ چیزیں قرار پاتی ہیں۔ مضمون سے مراد یہ ہے کہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے یعنی شعر کا اصل موضوع کیا ہے؟ اور معنی یہ ہے کہ اس موضوع کے تحت شعر میں کیا کچھ کہا گیا ہے۔ معنی آفرینی کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے:

> معنی آفرینی سے مراد ہے ایسا کلام ترتیب دینا، جس میں ایک سے زیادہ معنی ہوں، یا ایک سے زیادہ معنی ممکن ہوں، جس کے معنی بظاہر کچھ ہوں لیکن غور کریں تو کچھ اور معنی حاصل ہوں۔۹؎

معنی آفرینی کی درج بالا تعریف کی روشنی میں یہ بات پوری طرح واضح ہوجاتی ہے کہ ''تہ داری'' سے کثرت معنی ہی مراد ہے، اور اسی کو ''معنی آفرینی'' کا اصطلاحی نام دیا گیا ہے۔

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ تہ داری اور پیچیدگی ایک ہی چیزیں نہیں ہیں۔ یعنی یہ کہ تہ دار کلام کا پیچیدہ ہونا لازمی نہیں اور اسی طرح ہر پیچیدہ کلام لازماً تہ دار نہیں ہوتا۔ اردو شاعروں میں غالب ایسے شاعر ہیں، جن کا کلام بیک وقت تہ دار بھی ہے اور بسا اوقات پیچیدہ بھی۔ شاید اسی لیے یہ سمجھا گیا کہ تہ داری اور پیچیدگی ایک ہی چیزیں ہیں۔ کلام غالب کی پیچیدگی سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا، اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ غالب معنی آفرینی کے حد درجہ قائل تھے اور ان کے کلام میں معنی آفرینی یقیناً انتہا پر نظر آتی ہے۔ لہٰذا تہ داری یعنی معنی آفرینی اور پیچیدگی کا غالب کے یہاں یکجا ہونا دونوں کے ایک شے تصور کیے جانے کی غلط فہمی کا سبب بنا۔ اردو کے کلاسیکی شعرا میں میر اور مومن ایسے شاعر ہیں، جن کے کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ تہ داری اور پیچیدگی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم نہیں ہیں۔ مثلاً اس بات میں سب کو اتفاق ہے کہ مومن

کا کلام حد درجہ پیچیدہ ہے، لیکن اس میں معنی کی تہ داری کا فقدان بھی ہے۔ اس کے برعکس میر کا کلام عموماً پیچیدہ نہیں ہوتا لیکن اس میں معنی کی تہ داریاں بھی ہیں۔ میر کی سادہ گوئی سے قدرت اللہ شوق کی مراد یہی ہے کہ میر کا اسلوب پیچیدہ نہیں بلکہ سادہ ہے، لیکن اس میں معنی کی کثرت بھی ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں، بعد کے لوگوں نے عام طور سے میر کی سادگی کا تو بہت ذکر کیا لیکن ان کے کلام کی ''تہ داری و پرکاری'' پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔

۴۔ تذکرۂ شعرا

۔۔۔فکر عالیش در عین خوش آبی و طبع روانش بہ نہایت شادابی۔۔۔ انداز سخنش بے حساب۔

''فکر عالی'' سے مراد ہے، خیال کا بلند ہونا اور بلندی خیال کو بلندی مضامین اس لیے کہا گیا ہے کہ خیال ہی دراصل مضمون ہے جس پر شعر کی بنیاد ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ خیال کی بلندی یا فکر عالی سے کیا مراد ہو سکتی ہے؟ اس سلسلے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک تو وہ خیال ہیں جو ہر کس و ناکس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں یا جن سے لوگ عموماً مانوس ہوتے ہیں۔ دوسرے وہ خیالات ہیں جو عام طور سے مانوس نہیں ہوتے اور حد درجہ غور و فکر کے بعد سامنے آتے ہیں۔ ایسے خیالات کو ہم بلند کہہ سکتے ہیں یعنی جو خود گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوں اور جو دوسروں کو بھی غور و فکر پر مائل کریں۔ بہرحال فکر عالی، بلند خیالی، علوے فکر، علوے معانی، مضامین بلند اور مضامین عالی وغیرہ ایک ہی چیزیں ہیں، جن سے واضح طور پر مضمون کی بلندی مراد لی گئی ہے۔ غالب نے ''مضمون عالی'' کی ترکیب ایک جگہ دلچسپ انداز میں استعمال کی ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

میر حسن نے درج بالا عبارت میں ''طبع رواں'' کا بھی ذکر کیا ہے۔ خیال رہے کہ اسے روانی بھی کہا گیا ہے اور روانی کا لفظ زیادہ معروف اور مشہور ہے۔ روانی کلام کی ایسی صفت ہے، جس کا ذکر فارسی شعرا نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ امیر خسرو (وفات ۱۳۲۵) اپنے تیسرے دیوان

"غرۃ الکمال" کے اشعار کو پانی کی طرح رواں کہتے ہیں۔ ۱۰ ا شعر کی روانی کو پانی کی روانی سے مشابہ قرار دینے پر اگر ہم غور کریں تو روانی سے کیا مراد ہے، اسے بڑی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ بہتے ہوئے پانی کی ایک صفت یہ ہے کہ اس کی رفتار میں ایک طرح کی یکسانیت یا یک آہنگی ہوتی ہے، جس میں ایک لمحے کے لیے بھی کمی یا زیادتی نہیں ہوتی، کہیں رکاوٹ یا ٹھہراؤ نہیں ہوتا بلکہ پانی یکساں رفتار کے ساتھ بہتا رہتا ہے۔ اس کیفیت کو اگر ہم شعر پر منطبق کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ رواں شعر وہ ہوتا ہے جس کے الفاظ اس طرح ترتیب دیے گئے ہوں کہ ان کے پڑھنے رسننے میں کسی طرح کی رکاوٹ یا ٹھہراؤ کا احساس نہ ہو۔ اس میں لفظ، معنی اور آہنگ کی ایسی داخلی ترتیب پائی جائے جس سے شعر میں بہاؤ کا سا احساس ہو۔ شعر میں روانی کی صفت کو پانی کی روانی اور دریا سے مشابہ قرار دیا جانا، اس لیے بھی قابل ذکر ہے کہ اس مشابہت کو شعرا نے اشعار میں بھی خوب بیان کیا ہے۔ چنانچہ شاکر ناجی (وفات تقریباً ۱۷۴۴) کا یہ شعر دیکھیے ۔

روانی طبع کی دریا ستی کچھ کم نہیں ناجی
بھریں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ کے

خود میر نے ایک جگہ طبیعت کی روانی (یعنی شعر کی روانی) کو دریا سے تشبیہ دی ہے۔ دیوان دوم کا شعر ہے ۔

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

طبع رواں یعنی روانی کے تعلق سے حافظ شیرازی کو بھی سنتے چلیں ۔

آں را کہ خواندی استاد گر بنگری بہ تحقیق
صنعت گریست اما طبع رواں ندارد

اس بحث سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ فارسی کی طرح کلاسیکی اردو شاعری میں بھی روانی کو شعر کی بنیادی خوبی سمجھا جاتا تھا۔

۵۔ گلشن سخن

۔۔۔ درستی نظم و صفائے فکرت از کلام دل نشیں مبرہن و ہویداست ۔۔۔ ہر فرد غزلش

کہ در شوخی و رعنائی برجستہ تر از غزالان ختن است، صحرائے دلہائے شکاریان نخچیر

معانی را چراگاہ خود ساختہ۔۔۔

صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس عبارت میں مبتلا نے اپنی رائے تحسینی رنگ میں پیش کی ہے۔ ''درستی نظم'' اور ''صفائے فکرت'' کے الفاظ میں اگرچہ عمومیت زیادہ ہے، پھر بھی ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ان الفاظ سے تذکرہ نگار کی کیا مراد ہے؟ لہٰذا پہلے ہم ''درستی نظم'' کے معنی پر غور کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں نظم سے میر کا پورا منظوم کلام مراد ہے۔ اس لحاظ سے ''درستی نظم'' کے سامنے کے معنی یہ ہوں گے کہ میر کا کلام من حیث المجموع درستی کا حامل ہے۔ عام طور سے ''درست'' کے معنی صحیح یا Correct کے لیے جاتے ہیں، لیکن اس معنی کی روشنی میں ''درستی نظم'' کی ترکیب زیادہ بامعنی اور کارآمد نظر نہیں آتی۔ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں لفظ ''درست'' کے معنی موزوں، خوبصورت، متناسب درج ہیں، اور خواجہ آتش کا یہ شعر بھی مندرج ہے، جس میں ''درست'' کا لفظ بیک وقت درج بالا تینوں معنی کو محیط ہے۔

صورت کا تیری دل نہ ہو کیوں کر فریفتہ
نقشہ درست بینی و گوش و دہن درست

اس اعتبار سے ''درستی نظم'' کے معنی یہ ہوئے کہ میر کا کلام مجموعی حیثیت سے موزوں، متناسب اور خوبصورت ہے۔ خیال رہے کہ ''درست'' کا لفظ شعر کی تحسین کے لیے وسط ایشیا میں آج بھی مستعمل ہے۔ اس کے باوجود ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ''درستی نظم'' کی ترکیب تنقیدی اعتبار سے زیادہ اہم نہیں ٹھہرتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کلام کا متناسب اور خوبصورت ہونا ایسا بیان ہے جس میں موضوعیت تو ہے ہی، ساتھ ہی اس سے کلام کی اس مجموعی صورت حال کا پتہ چلتا ہے، جس میں اور بہت سی باتیں شامل ہوتی ہیں۔ چنانچہ صرف یہ کہنا کہ کلام خوبصورت ہے، ہمارے لیے اس بنا پر زیادہ قابل قبول نہیں ہوسکتا کہ اس سے کلام کی کسی خاص صفت کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں معلوم ہوتا۔

''صفائے فکرت'' یا صفائے فکر کی ترکیب بھی کم و بیش اسی طرح کی ہے۔ فکر کی صفائی سے بظاہر یہی مراد ہوسکتی ہے کہ خیال میں کوئی پیچیدگی یا الجھاؤ نہ ہو۔ یعنی خیال کتنا ہی بلند یا وسیع کیوں

نہ ہو، مگر واضح ہو۔ یہاں خیال کے صاف اور واضح ہونے کا لازماً یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر فوراً سمجھ میں بھی آ جائے۔ کیونکہ شعر کا فوراً اور بآسانی سمجھ میں آنا بھی بہر حال اضافی ہے، جس کا تعلق شعر پڑھنے یا سننے والے کی مختلف خصوصیات سے ہے۔ خیال کی صفائی سے محض یہ مراد ہے کہ شاعر کے ذہن میں وہ خیال صاف اور واضح ہے، جیسے اس نے شعر میں ادا کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''صفائے فکرت'' کا کلمہ بھی بڑی حد تک تعمیمی ہے اور اس میں موضوعیت مستزاد ہے۔

۶۔ عقدِ ثریا

شعر ہندی را نسبت بہ دیگر شعرائے ریختہ گویاں چہ پاکیزگی و صفا گفتہ کہ فارسی گویاں را از رشک ریختہ اش خون در دل افتادہ۔

۷۔ تذکرۂ ہندی

اکثرے در فن ریختہ او [میر] را در پلۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند، و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ بر وفضیلت دہند۔ غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ بر و مسلم است۔۔۔۔ ہمہ ریختہ گویان ہندسند از کلامش می آرند و اورا دریں فن مستثنیٰ می دانند والحق کہ چنیں است۔

اوپر ''عقدِ ثریا'' کی عبارت میں صفا (صفائی) کے ساتھ پاکیزگی کا لفظ بھی لایا گیا ہے۔ اس سے پہلے ''گلشنِ سخن'' میں ہم صفائی کا ذکر دیکھ چکے ہیں۔ وہاں مبتلا نے ''صفائے فکرت'' کی ترکیب استعمال کی ہے، جس سے ہم نے خیال و فکر کی صفائی مراد لی ہے۔ یہاں مصحفی صرف صفا اور پاکیزگی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی نے خیال اور زبان دونوں کی صفائی اور پاکیزگی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ زبان کی صفائی سے یہی مراد ہو سکتی ہے کہ کلام میں روزمرے اور محاورے کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہو۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر نے سنسکرت کے Tatsam الفاظ کے بجائے Tadbhav یعنی عام بول چال کی شکل (پراکرت) کو زیادہ برتا ہے۔ مصحفی یہاں یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ کلام کی صفائی کی صفت میر کے یہاں دیگر شعرائے ریختہ کے مقابلے میں اتنی زیادہ ہے کہ فارسی گو شعرا میر کے ریختے پر رشک کرتے ہیں۔ میر کی ریختہ گوئی کو فارسی گویوں کے لیے باعثِ رشک قرار دیتے ہوئے، مصحفی دراصل اس صورت

حال کی طرف اشارہ بھی کر رہے ہیں، جس میں فارسی کے مقابلے میں ریختہ کو کمتر اور غیر اہم سمجھے جانے کا رجحان میر کے زمانے کے بعد تک کسی نہ کسی شکل میں نظر آتا ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ اس رجحان میں لفظ غزل سے فارسی غزل مراد لی جاتی تھی اور اردو غزل یا عموماً اردو شاعری کو ریختہ سے موسوم کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اس رجحان کے ردِ عمل کے بہت واضح اشارے خود اردو شعرا کے کلام میں ملتے ہیں، جنھیں درج ذیل اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے۔

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

میر (دیوان اول)

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

قائم

مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں بہتر ز غزل
معتقد کیونکے کوئی سعدی و خسرو کا ہو

مصحفی

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب

ان اشعار سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے شروع سے ہی اردو شعرا کو اس بات کا شدت سے احساس ہونے لگا تھا کہ ریختہ یعنی اردو شاعری فارسی کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا گیا، جیسا کہ درج بالا اشعار سے ظاہر ہے کہ ریختہ اب فارسی سے آگے بڑھ گیا ہے۔

مصحفی اپنے دوسرے تذکرے ''تذکرۂ ہندی'' میں کلام میر کی کسی خاص صفت کا ذکر نہیں کرتے۔ لیکن مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر دونوں کا موازنہ ضرور کرتے ہیں۔ اسے ہم اردو کی ادبی

تہذیب میں تقابلی تنقید کی غالباً پہلی مثال کہہ سکتے ہیں۔ مصحفی کا یہ کہنا کہ فن ریختہ میں میر کو مرزا رفیع کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے، بڑی حد تک حقیقت پر مبنی قرار دیا جا سکتا ہے۔ سودا کی شاعرانہ عظمت اور کمال کا اعتراف خود میر نے کیا ہے۔ علاوہ ازیں سودا نے بھی میر کی طرح سب سے اہم اور بنیادی کلاسیکی اصناف غزل، مثنوی اور قصیدہ تینوں میں اپنی مہارت اور قوت شعر گوئی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

جہاں تک الگ الگ اصناف میں میر اور سودا کے مرتبے کا تعلق ہے تو مصحفی اسی عام خیال کو بیان کرتے ہیں، جو آج بھی عموماً صحیح سمجھا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ غزل اور مثنوی میں میر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے اور قصیدہ اور ہجو میں سودا کو میر پر فوقیت ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ مصحفی کی انفرادی رائے نہیں ہے، بلکہ ان کے مطابق زیادہ تر لوگوں کا یہی خیال ہے۔ مصحفی ہندوستان کے تمام ریختہ گویوں کے حوالے سے یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ فن ریختہ گوئی میں میر کو مستثنیٰ سمجھتے ہیں، اور مصحفی خود بھی اس خیال کی توثیق کرتے ہیں۔ میر کی استثنائی حیثیت کی توجیہہ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں میر کو ''خدائے سخن'' کہے جانے کا یقیناً دخل ہوگا، کیونکہ یہ کلمہ ہر زمانے میں عموماً میر ہی سے منسوب کیا گیا ہے۔

۸۔ تذکرۂ عشقی

> اسوۂ معنی آفریناں، دقیقہ گزیں، زبدۂ دقیقہ گزیناں، میر مجلس سخن پروری۔۔۔ تا حال در قلمرو ہندوستان چنیں غزل سرائے ادابند، زبان داں برنخاستہ۔۔۔ عذوبت کلام سحر نظامش طوطیان شکر خارا داغ حسرت بردل افزودہ، جمیع مستعدان فن ریختہ او را باستادی قبول می دارند و کلامش را دلیل و سند پندارند۔

''اسوۂ معنی آفریناں'' کے ذریعے یہاں معنی آفرینی سے میر کے شغف کو ظاہر کیا گیا ہے، جس کا ذکر قدرت اللہ شوق کے یہاں تہ داری کے ذیل میں ہم پہلے دیکھ چکے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ''دقیقہ گزیں'' سے عشقی کی مراد نازک خیالی سے ہے، کیونکہ نزاکتِ خیال میں دقتِ خیال کا پہلو بھی داخل ہے۔ ''فرہنگ فارسی'' از دکتر محمد معین میں نازک خیالی کے ایک معنی ''دقت تخیل'' بھی درج ہیں۔ اس سے پہلے شفیق اورنگ آبادی کے یہاں ہم نازک خیالی کا ذکر دیکھ چکے ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ عشقی کے خیال میں میر کا کلام معنی آفرینی اور نازک خیالی دونوں صفات کا

حامل ہے۔ یہاں ''سخن پروری'' کا لفظ اس لیے زیادہ قابل اعتنا نہیں کہ اس میں عمومیت بہت ہے۔ ہم ہر شاعر کو سخن پرور کہہ سکتے ہیں۔

یہاں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ عشقی نے میر کو ''ادابند'' بھی کہا ہے، اور ایسے الفاظ میں اس صفت کو میر سے منسوب کیا ہے کہ اسے ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ عشقی کا یہ بیان کہ ملک ہندوستان میں میر جیسا ادابند غزل گو آج تک کوئی دوسرا پیدا نہ ہوا، خاصی اہمیت کا حامل کہا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ادابند اور ادابندی کے الفاظ کلام کی ایک خاص صفت کے طور پر اکثر استعمال ہوتے رہے ہیں، لیکن اس کے واضح اصطلاحی مفہوم پر زیادہ غور نہیں کیا گیا۔ اردو لغات میں ''ادا'' کے ایک معنی ''رمز و اشارہ'' درج ہیں، لیکن محض اس معنی سے یہ اصطلاح پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ فرہنگ فارسی میں ''ادا'' کے معنی میں ناز، کرشمہ کے ساتھ ''خوش حرکاتی معشوق'' بھی مندرج ہے، اور یہ معنی ''ادابندی'' کے معنی و مفہوم کو سمجھنے میں کچھ مددگار ضرور ہو سکتا ہے۔ بطور اصطلاح ''ادابند'' یا ''ادابندی'' ''بہار عجم'' میں نہیں ملتے۔ البتہ ''نور للغات'' میں دونوں الفاظ موجود ہیں۔ وہاں ''ادابندی'' کے معنی لکھے ہیں ''معشوق کی ادائیں اس طرح کلام میں باندھنا کہ آنکھوں میں تصویر کھنچ جائے۔'' ممکن ہے اس معنی کی رو سے ادابندی کو معشوق کی سراپا نگاری سمجھا جائے، جیسا کہ بیانیہ شاعری میں ہوتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادابندی، سراپا کے بیان سے قطعاً مختلف چیز ہے۔ اس میں بنیادی بات یہ ہے کہ معشوق کے ناز و انداز کی تصویر کشی رمز و اشارہ کے پیرائے میں کی جاتی ہے۔ میر نے اس کی طرف اپنے ایک شعر میں اشارہ کرتے ہوئے خود کو ادابند کہا ہے ؎

یہی انداز باندھے ہیں یہی ناز
قیامت میر صاحب ہیں ادا بند

(غزل شکار نامۂ اول)

تمام تذکرہ نگاروں نے عام طور سے فن ریختہ میں میر کی استادی کو تسلیم کیا ہے، اور ان کے کلام کو سند قرار دیا ہے۔ عشقی بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فن ریختہ کے ''جمیع مستعداں'' میر کو استاد مانتے ہیں اور ان کے کلام کو سند جانتے ہیں۔

۹۔ گلشن ہند

تازگی مضمون اور علو معانی کا بیان سے ان کے ظاہر ہے۔۔۔ خوش بندش و خوش بیان

ہے۔

یہ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے، جو فارسی کے بجائے اردو زبان میں تالیف کیا گیا۔ یہاں تازگی مضمون سے مضمون آفرینی ہی مراد ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، مضمون آفرینی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مانوس مضامین کو اس طرح باندھا جائے کہ ان میں نیا پن پیدا ہو جائے، یعنی پرانے اور مانوس مضمون میں تازگی پیدا کر دی جائے۔ چنانچہ ''تازگی مضمون'' کی ترکیب خود اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ مضمون آفرینی کی مترادف ہے۔ ''معانی کا علو'' میں ظاہر ہے کہ ''معانی'' کا لفظ مضامین کے لیے لایا گیا ہے اور اس سے مضامین عالی یا بلندی مضامین مراد ہے۔ چونکہ اس پر بحث میر حسن کی تذکرے کے ذیل میں ہو چکی ہے، اس لیے یہاں اس کا اعادہ غیر ضروری ہے۔

''خوش بیان'' کی ترکیب ظاہر ہے، توصیفی نوعیت کی ہے۔ اسی طرح کی تراکیب خوش تقریر اور خوش زبان بھی ہیں، جو عموماً تذکروں میں نظر آتی ہیں۔ چونکہ ان میں عمومیت بہت ہے، اس لیے تذکرہ نگاروں نے انھیں تقریباً ہر اچھے شاعر کے لیے استعمال کر لیا ہے۔ ان تراکیب کے بارے میں ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ ان سے تذکرہ نگاروں نے غالباً ایسا کلام مراد لیا ہوگا، جو سننے میں اچھا اور دلکش معلوم ہو۔ اس بات کی صداقت میر اور داغ کے درج ذیل اشعار سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغ سحر نشاں ہے کسو خوش زبان کا

خوش بیانی نے کیا ہم کو اسیر صیاد
ہم سے اچھے رہے صدقے میں اترنے والے

داغ

مرزا علی لطف کے یہاں ''خوش بندش'' کی ترکیب خاص اہمیت اس لیے رکھتی ہے کہ اس کا تعلق شعر کی ایک بنیادی صفت سے ہے۔ خیال رہے کہ اسے عام طور سے ''بندش کی چستی'' کہا گیا

ہے۔ ''بندش کی چستی'' سے ہمیشہ یہ مراد لی گئی ہے کہ شعر میں جتنے الفاظ استعمال ہوں، وہ سب کے سب شعر کے مضمون اور معنی کے لیے حد درجہ کارآمد ہوں، اور شعر میں کوئی لفظ ایسا نہ ہو جس کے بغیر بھی شعر اپنے معنی اور مضمون کے اعتبار سے مکمل ٹھہرے۔ ظاہر ہے ایسا لفظ غیر ضروری قرار پائے گا اور شعر کی بندش سست یا ڈھیلی کہی جائے گی۔ شعر میں غیر ضروری الفاظ کے علاوہ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کی ترتیب مناسب نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ ''بندش کی چستی میں بنیادی بات یہی ہے کہ کوئی لفظ بیکار نہ ہو اور ہر لفظ اپنے مناسب مقام پر ہو۔'' ۱۱ یہاں خواجہ آتش کا وہ مشہور شعر نقل کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا، جس میں الفاظ کی بندش کو مرصع سازی سے تعبیر کیا گیا ہے ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بندش کی چستی میں ہر لفظ کا کارآمد ہونا اور اپنے مناسب مقام پر ہونا بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۰۔ عیار الشعرا

بعقل ناقص ایں بندہ ہیچواو [کذا] عدیل، شاعر زبردست و سیر مشق و بسیار گو و خوش [؟]، شیریں بیان، خوش زباں برنخاستہ۔ غرض کہ در تالیف فارسی و علی الخصوص در ریختہ گوئی بالکل لاثانی است۔

جیسا کہ ظاہر ہے، یہاں پوری عبارت پر تعریفی و تحسینی رنگ چھایا ہوا ہے۔ شاعر زبردست، سیر مشق، بسیار گو، شیریں بیان اور خوش زباں، یہ تمام تراکیب عمومی اور توصیفی رنگ کی حامل ہیں۔ البتہ سیر مشق اور بسیار گو سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ میر کے یہاں کلام کی کثرت ہے۔ لیکن اس بات کا تعلق کلام میر کی کسی صفت سے نہیں ہے۔ ظاہر ہے کلام کی کثرت یا قلت سے کلام کی خوبی یا خامی کا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ سیر مشق اور بسیار گو کی تراکیب تنقیدی اہمیت کی حامل نہیں ٹھہرتیں۔ جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں شیریں بیاں اور خوش زباں عمومی صفات کے حامل

الفاظ ہیں۔ صاحب ''عیارالشعرا'' کا یہ بیان کہ میر فارسی علی الخصوص ریختہ گوئی کے فن میں بالکل لاثانی ہیں، اس لحاظ سے ہمارے لیے کچھ کارآمد ہے کہ اس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کا مرتبہ فارسی شاعری میں بھی بہت بلند ہے اور ریختہ گوئی کے فن میں میر کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہ کلام میر کی مثال مجموعی اعتبار سے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن یہ فقرہ بہت صاف اور واضح نہیں ہے، کیونکہ کسی شاعر کو محض لاثانی اور بے مثال کہہ دینا، ایسا بیان نہیں ہے، جسے بنیادی تنقیدی اہمیت کا حامل کہا جا سکے۔

۱۱۔ مجموعۂ نغز

> شاعرے است بے نظیر و سخن سنجے است خوش تقریر۔۔۔ جادو کلام، معانی آفرینی، سحر بیان، صنائع بدائع آگیں، میر اقلیم شیریں زبانی، دبیر قلمرو عذب البیانی، طرز گفتارش بے بدل، انداز اشعارش ضرب المثل۔ زعم بعضے آں کہ سرآمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سودا در غزل گوئی سخن بہ وے نہ رسانیدہ، اما حق آنست کہ ع ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است۔ مرزا دریاے است بیکراں و میر نہرے است عظیم الشاں، در معلومات قواعد فن میر را بر مرزا برتری است و در قوتِ شاعری مرزا را بر میر سروری۔

یہاں میر کے بارے میں جو صفاتی الفاظ لائے گئے ہیں، وہ تعمیمی اور تحسینی نوعیت کے حامل ہیں، مثلاً شاعر بے نظیر اور سخن سنج خوش تقریر۔ شیریں زبانی اور عذب البیانی ایک ہی چیزیں ہیں، جن کا ذکر ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جادو کلام اور سحر بیاں ایسے الفاظ ہیں، جن کے ذریعے تذکرہ نگار نے کلام میر میں موجود شدت تاثیر کو بیان کیا ہے۔ کلام میں جادو کی صفت اس قدر موضوعی ہے کہ اسے معروضی طور پر نہیں بیان کیا جا سکتا۔ البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ کلام میر میں جادو ہونے سے کلام کے حد درجہ پراثر ہونے کا پہلو ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں ''معانی آفریں'' کو جس سیاق میں لایا گیا ہے، اسے دیکھتے ہوئے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ صاحب تذکرہ نے اس لفظ سے مضمون آفریں مراد لیا ہے یا معنیٰ آفریں۔ ''صنائع بدائع آگیں''

سے ظاہر ہے، یہی مراد ہے کہ میر کا کلام صنائع لفظی و معنوی سے مملو ہے۔

قدرت اللہ قاسم کا یہ کہنا کہ سودا کی حیثیت دریائے بیکراں کی ہے اور میر کی حیثیت نہر عظیم الشان کی، غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ اگر دریا اور نہر کی ظاہری صورت کو پیش نظر رکھا جائے، تو اس بیان سے ایک بات یہ ظاہر ہوتی ہے کہ قاسم کی نظر میں سودا کی شاعری کا دائرہ میر کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہونا لازمی ہے کہ قاسم نے سودا اور میر کے درمیان یہ امتیاز کس بنا پر قائم کیا؟ اس سوال کے جواب پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ کلاسیکی اردو شاعری کی اہم ترین اور بنیادی اصناف غزل، قصیدہ اور مثنوی میں سودا اور میر دونوں نے طبع آزمائی کی اور یہ بات عام طور پر تسلیم کی گئی ہے کہ میر کو غزل اور مثنوی میں سودا پر فوقیت حاصل ہے، جبکہ قصیدہ اور ہجو میں سودا میر سے آگے ہیں۔ مصحفی کے ترجمۂ میر میں ہم اس عام خیال کا ذکر پہلے دیکھ چکے ہیں، اور یہ موازنہ بڑی حد تک مبنی بر صداقت معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے سودا اور میر کا معاملہ مجموعی حیثیت سے برابر کا ٹھہرتا ہے۔ پھر یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ ''خدائے سخن'' عموماً صرف میر کو کہا گیا ہے۔ اس لیے قاسم نے سودا اور میر کا جس طرح تقابل کیا ہے، وہ محل نظر معلوم ہوتا ہے۔

قدرت اللہ قاسم میر اور سودا کا تقابل کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ میر کو قواعد فن کی معلومات سودا سے زیادہ ہے، اور قوت شعر گوئی میں سودا میر سے بڑھے ہوئے ہیں۔ اس بیان سے ان کی مراد شاید یہ ہے کہ فن شعر گوئی کے اصول و قواعد اور طور طریقوں سے میر نے جس طرح کام لیا ہے، اس طرح سودا انھیں بروئے کار نہیں لائے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاید اس لیے بھی قاسم کی نظر میں میر کی شاعری کی مثال اگرچہ نہر کی ہے، لیکن وہ نہر عظیم الشان ہے۔ قوت شاعری کے بارے میں ہم حتمی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ اس سے صاحب تذکرہ کی کیا مراد ہے، البتہ اس کی توجیہہ اس طرح کی جا سکتی ہے کہ سودا نے قصیدہ گوئی میں اپنے فن کا زبردست مظاہرہ کیا ہے، جس سے ان کی غیر معمولی قوت تخیل کا اندازہ ہوتا ہے۔ ممکن ہے، قوت شعر گوئی کہہ کر قاسم نے سودا کے قصائد اور ہجویات کو پیش نظر رکھا ہو اور میر کی غزل اور مثنوی کے مقابلے میں انھیں زیادہ اہم سمجھا ہو۔ جہاں تک قصیدہ گوئی کا تعلق ہے، تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کا مرتبہ سودا سے کمتر ہے۔ ان

باتوں کی روشنی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قدرت اللہ قاسم مجموعی اعتبار سے میر پر سودا کی برتری کے قائل ہیں۔

سودا اور میر کے تقابل کے سلسلے میں قدرت اللہ قاسم نے جو موقف اختیار کیا ہے، اس کی مزید چھان بین اس لیے ضروری ہے کہ اب یہ حقیقت پوری طرح عیاں ہو چکی ہے کہ ''آب حیات'' میں محمد حسین آزاد نے میر کا ذکر کرتے ہوئے بہت سی ایسی باتیں بیان کی ہیں، جن کا ماخذ ''مجموعۂ نغز'' ہے۔ یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ آزاد نے اپنی کتاب میں میر کی شخصیت کی جو تصویر پیش کی ہے، اسے اچھی نہیں کہا جا سکتا۔ چنانچہ پہلے میر کے ''غرور اور نخوت'' کا بیان ''آب حیات'' میں دیکھیے:

> میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انھیں بڑی نہ دکھائی دیتی تھی۔ اس قباحت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا، اور وہ وضعداری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔۔۔۔ جو کچھ لکھا گیا فقط اس لیے ہے کہ جن لوگوں کو دنیا میں گذارہ کرنا ہے، وہ دیکھیں کہ ایک صاحب جوہر کا جوہر یہ باتیں کیونکر خاک میں ملا دیتی ہیں۔ ۱۱؎

اب اس سلسلے میں قدرت اللہ قاسم نے ترجمۂ میر کے تحت جو کچھ بیان کیا ہے، اس کی ایک جھلک آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

> بنا بر نخوتے کہ در سرش جا گرفتہ ازیں امر کہ فی الحقیقت فخر وے است ۔۔۔۔ از کبر و غرورش چہ برطرازم کہ حدے ندارد واز نخوت وخودسریش چہ برنگارم کہ سینۂ قلم حقائق رقم   می فگارد، بر شعر کسے گر ہمہ اعجاز باشد وکلام شیخ شیراز باشد سر ہم نمی جنباند تا بہ تحسین خود چہ رسد و بہ سخن احدے اگر چہ معجز طرازی بود و گفتۂ اہلی شیرازی گوش ہم فرا نمی دارد، امکان چیست کہ حرف آفریں بر زبانش رود۔ در تذکرۂ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ، در حق شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی نوشتہ کہ وے شاعرے است از شیطان مشہور تر۔۔۔۔

قاسم کی درج بالا عبارت صاف کہے دیتی ہے کہ آزاد نے یہیں سے اپنا خام مواد حاصل کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ ولی دکنی کے بارے میں ''شاعریست از شیطان مشہورتر'' والا فقرہ پہلی بار قاسم ہی نے میر سے منسوب کر کے بیان کیا، جسے آزاد نے اپنی کتاب میں نقل کر کے اسے بے انتہا شہرت دی۔ ملحوظ رہے کہ بعد کی تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ''نکات الشعرا'' کے کسی مستند متن میں یہ فقرہ موجود ہی نہیں ہے۔

درج بالا مباحث کی روشنی میں ہم بآسانی کہہ سکتے ہیں کہ قاسم نے جن بنیادوں پر سودا اور میر کا تقابل کیا ہے، انھیں بے چون و چرا تسلیم نہیں کیا جا سکتا، اور یہ کہ ان کا موقف انصاف پسندی سے دور معلوم ہوتا ہے۔

۱۲۔ دستور الفصاحت

> غزل را بطرزے گفتہ کہ ہیچ کس نمی تواند بلکہ دریں باب بہ ملک الشعرا ہم حرف است۔ چوں کلامش بہ سبب وسعت جامع اکثر کلمات محاورہ افتادہ، افادۂ سند ازاں نسبت بہ کلام مرزا زیادہ تر است۔ اما تقلید و پیروی او نہایت دشوار۔ اگرچہ کلام فصاحت نظامش مثل سعدی بظاہر آسان نظر می آید و لے ممتنع است۔

احد علی یکتا کے خیال میں میر بحیثیت غزل گو ایسے طرز کے مالک ہیں، جو کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ جیسا کہ ہم ابھی دیکھ چکے ہیں، قدرت اللہ قاسم بھی میر کے طرز گفتار کو بے بدل کہتے ہیں۔ ان بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا انداز بالخصوص غزل میں دیگر شعرا سے بہت مختلف ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان بیانات کی روشنی میں طرز و اسلوب کے لحاظ سے بحیثیت غزل گو میر کی انفرادیت کا واضح ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ درج بالا عبارت میں میر کو ''ملک الشعرا'' بھی کہا گیا ہے، اور اس طرح کا بیان دیگر تذکروں میں بھی میر کے بارے میں نظر آتا ہے۔

کلام میر کے بارے میں یکتا کی یہ رائے خاص طور سے اہمیت کی حامل ہے کہ ''اگرچہ میر کا کلام محاورات فن سے مملو ہے اور اس لیے سودا کی بہ نسبت میر کے کلام کو بطور سند زیادہ کام میں لایا جاتا ہے، لیکن کلام میر کی تقلید نہایت دشوار ہے۔'' اس بیان کو قدرت اللہ قاسم کے اس خیال سے

مزید تقویت ملتی ہے کہ میر کا طرز بے بدل ہے۔ ظاہر ہے، جس طرز کی نظیر نہ مل سکے، اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اس طرز کی پیروی نہایت دشوار ہے، منطقی اعتبار سے بھی درست معلوم ہوتا ہے۔

یکتا کا یہ بھی خیال ہے کہ میر کا کلام اگرچہ کلامِ سعدی کی طرح بظاہر آسان نظر آتا ہے، لیکن ایسا ہے نہیں۔ کلام کی اس صفت کو عموماً ''سہل ممتنع'' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ سہل ممتنع کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ کلام بظاہر اس قدر آسان نظر آئے کہ کوئی یہ سمجھے کہ ہم بھی ایسا کہہ سکتے ہیں، لیکن جب کہنے کی کوشش کرے، تو ویسا نہ کہہ سکے۔ یہ بھی خیال رہے کہ سہل ممتنع کو جس صفت سے متصف سمجھا جاتا ہے، اس کی معروضی بنیاد بہت مستحکم نہیں ہے، لیکن ہماری روایت میں اس صفت کو بہت شہرت حاصل رہی ہے۔

۱۴۔ عمدۂ منتخبہ

> ۔۔۔ بلند تلاشان ایں فن شاعر مسلم الثبوت می شمارند، ۔۔۔ وضع در روِیہ شعر گوئی بہ نہجے دارد [کہ] کسے را میسر نہ شدہ است ۔۔۔ فی الواقع مرتبۂ شاعری او دریں زمانہ بسا بلند است و پایہ او دریں فن کم از رفیع السودا نیست بلکہ در غزل گوئی رجحان دارد۔

یہ تذکرہ اگرچہ ۱۴-۱۸۱۳ میں تالیف ہوا تھا، لیکن صاحب تذکرہ اعظم الدولہ سرور کی وفات (۱۸۳۴) سے چند برس قبل تک اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ اعظم الدولہ سرور کا خیال ہے کہ تمام اہل فن میر کو شاعر مسلم الثبوت تسلیم کرتے ہیں، اور ہم دیکھتے ہیں کہ یہی خیال اکثر تذکرہ نگاروں کا ہے۔ میر کے اندازِ شعر گوئی کے بارے میں سرور بھی وہی رائے رکھتے ہیں، جو رائے قدرت اللہ قاسم اور احد علی خاں یکتا کی ہے، یعنی یہ کہ میر کا انداز بے بدل ہے جو کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ علاوہ ازیں سرور بھی میر کو سودا کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ غزل گوئی میں میر کو سودا پر سبقت حاصل ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہی بات مصحفی اپنے ''تذکرۂ ہندی'' میں پہلے کہہ چکے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار عام طور سے اس امر میں متفق ہیں کہ فنِ غزل میں میر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے۔

۱۴۔ گلشن بے خار

رشحۂ قلمش در شکفانیدن گلہاے مضامین تازہ ہمرنگ ابر نو بہار۔ صد آہ دردناک بہ تاثیر یک مصراع او نیست۔۔۔ حلاوت سخنش بہ کام مشتاقاں گوارا تر از شہد لعل شکر باراست و نمک گفتارش بہ مذاق شوریدہ طبعاں بامزہ تر از پستۂ تبسم دلدار۔ نظمش اگر سحر است سحر حلال است۔ پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ درابیاتش بنگری نظر نہ کنی و از نظرش بیفگنی کہ گفتہ اند، فرد

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست

درج بالا عبارت اگرچہ بڑی حد تک آراستہ و پیراستہ ہے، لیکن یہاں محض آرائش کلام نہیں، بلکہ اس عبارت میں کام کی باتیں بھی کہی گئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ کلام میر میں مضامین تازہ کی کارفرمائی بہت ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں، مضامین تازہ کا ذکر مختلف تذکرہ نگاروں نے کلام میر کے تعلق سے بہت زور دے کر کیا ہے۔

کلام میر کی تاثیر کا ذکر کرتے ہوئے شیفتہ کہتے ہیں کہ ''سیکڑوں دردناک آہوں میں بھی اتنا اثر نہیں ہوتا جتنا اثر میر کے ایک مصرعے میں ہوتا ہے۔'' کلام میر کے بے انتہا پر تاثیر ہونے کا ذکر تو اکثر ہوتا ہے، لیکن اب تک واضح طور پر اس کا تعین نہیں ہو سکا کہ فی الواقع اس ''تاثیر'' سے کیا مراد ہے؟ اس امر میں تو عموماً اتفاق ہے کہ کچھ کلام ایسے ہوتے ہیں جن میں اثر بہت ہوتا ہے اور جو قاری/ سامع کو حد درجہ متاثر کرتے ہیں۔ تاہم اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ اثر یا تاثیر اصلاً کیا شے ہے؟ جب تک تاثیر کے بارے میں ہم قطعی طور پر نہ جان سکیں کہ یہ کیا شے ہے، اس وقت تک اسے تنقیدی اصطلاح کی حیثیت سے قبول کرنا زیادہ مناسب نہ ہوگا۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ ہم کلام میں تاثیر کے وجود سے انکار بھی نہیں کر سکتے۔ لہٰذا جب اس کا وجود کسی نہ کسی صورت میں ثابت ہے تو اسے یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اگر کلام میں تاثیر سے مراد کیفیت لی جائے تو اس صفت کو سمجھنا بڑی حد تک آسان ہو سکتا ہے۔ ہم اکثر پڑھتے اور سنتے ہیں کہ فلاں شعر کیفیت کا شعر ہے یا فلاں شاعر کے یہاں کیفیت

کے اشعار بہت ہیں۔ ''کیفیت'' کا لفظ اس لیے تنقیدی اہمیت حامل کہا جا سکتا ہے کہ اس سے شعر کی ایک خاص صفت کے بارے میں ہمیں معلوم ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ شعرا کے یہاں یہ لفظ کلام کی ایک خاص صفت کے طور پر اشعار میں بھی نظر آتا ہے۔ پہلے یہاں ہم شمس الرحمن فاروقی کے الفاظ میں کیفیت کی تعریف پر نظر ڈالتے ہیں:

> کیفیت سے مراد ہے شعر میں ایسی فضا ہو جو متاثر کرے، چاہے شعر کے معنی براہ راست یا فوراً پوری طرح ظاہر نہ ہوں۔ یا اس میں کوئی خاص معنی نہ ہوں۔ ۱۳؎

''کیفیت'' کا لفظ اصطلاحی قوت کا حامل اس لیے بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود میر نے اپنے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں یہ لفظ کئی جگہ استعمال کیا ہے اور اس کے ذریعے متذکرہ شاعر کی ایک خاص صفت ظاہر کی ہے۔ ٹیکا رام تسلی کے بیان میں میر کہتے ہیں: ''اشعار خوب دارد، خالی از کیفیت نیست''۔ اور قائم چاند پوری کے ترجمے میں میر کا بیان ہے، ''سخن او خالی از کیفیت نیست''۔ اسی طرح درج ذیل اشعار بھی ''کیفیت'' کو بطور اصطلاح قبول کرنے کی راہ ہموار کرتے ہیں

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

میر

جو اہل درد ہیں کیفیتیں اٹھاتے ہیں
مری زبان ہے ساغر مرا کلام شراب

علی اوسط رشک

ان مثالوں سے یہ بات مزید واضح ہو جاتی ہے کہ کیفیت سے عموماً شعرا اور تذکرہ نگاروں نے کلام کی تاثیر مراد لی ہے۔ علی اوسط رشک کے شعر سے یہ پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے کہ کلام میں کیفیت کا وہی اثر ہوتا ہے، جو اثر شراب کے نشے میں ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ نے تاثیر کا لفظ کیفیت کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس صورت میں ہم تاثیر کو بھی تنقیدی اہمیت کا حامل لفظ قرار دے سکتے ہیں۔

شیفتہ کی درج بالا عبارت میں ''حلاوت سخن'' کی ترکیب شیریں زبانی اور عذب البیانی کی

ہم معنی ہے۔ جیسا کہ شروع میں کہا گیا، یہ تراکیب تنقیدی اعتبار سے ہمارے لیے بہت زیادہ کارآمد نہیں ہیں۔ کلام کی نمکینی کا معاملہ بھی کم وبیش ویسا ہی ہے جیسا حلاوت سخن اور شیریں زبانی کا ہے۔ یہ ایسی صفات ہیں، جن کے بارے میں معروضی طور پر کچھ کہنا بہت دشوار ہے۔ ان الفاظ کے ذریعے تذکرہ نگار دراصل اپنے ان خوش گوار تاثرات کو ظاہر کرتا ہے، جو کلام کے ذریعے اس پر مرتب ہوتے ہیں۔ یہی صورت شیفتہ کے اس جملے کی ہے کہ میر کا کلام اگر سحر ہے تو سحر حلال ہے۔ ظاہر ہے یہ بھی تذکرہ نگار کے ذاتی تاثر کا ایسا بیان ہے، جسے زیادہ سے زیادہ تحسینی قسم کا زوردار بیانیہ فقرہ کہا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں، درج بالا عبارت میں شیفتہ نے کلام میر کے تعلق سے پست و بلند اور رطب و یابس کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ پست و بلند والی بات کو میر کی شاعری سے غلط طور پر منسوب کر کے بے انتہا شہرت دی گئی، جس کے نتیجے میں نہ صرف میر کے مکمل کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کے راستے مسدود ہو گئے، بلکہ ایسی غلط فہمیاں بھی عام ہوئیں، جن سے ہماری کلاسیکی شاعری کی حقیقی تفہیم کو بہت نقصان پہنچا۔ ایسی صورت میں اس بات کی شدید ضرورت محسوس ہوئی کہ میر سے منسوب پست و بلند کے مسئلے کو تفصیل کے ساتھ زیر بحث لایا جائے، ان حقائق کو طشت از بام کیا جائے، جن سے اس ضمن میں مشہور خیال کا بطلان ہو سکے۔ چونکہ یہ ساری بحث اسی کتاب کے ایک الگ باب میں ''میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ'' کے زیر عنوان شامل ہے، لہٰذا تکرار سے بچنے کے لیے ان مباحث کو یہاں موضوع گفتگو نہیں بنایا گیا ہے۔

۱۵۔ بہارِ بے خزاں

۔۔۔آشفتۂ مضمون عاشقانہ و درد انگیز۔۔۔ کلام شور انگیزش لخت دل پارۂ دارد و زبان معنی آشنا در آتش انداختہ و روزمرہ گفتگوے بے ساختۂ او لطف حسن بندش دیگراں از دل ہا برداشتہ۔۔۔۔۔ از کلام عاشقانہ و درد انگیزش پیداست کہ صد آرزو بخاک برد۔۔۔۔ القصہ کلام قیامت زاش تاثیرے دارد کہ ہمچو خدنگ خارا شگاف از سینہ بروں می جہد۔

یہاں عاشقانہ مضمون سے مراد عشق و محبت سے متعلق تجربات و احساسات پر مبنی مضمون ہے۔ دراصل ''مضمون عاشقانہ'' کی ترکیب سے مضامین کی ایک قسم کا پتہ چلتا ہے۔ مضامین کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً تصوف کے مضامین، دنیا کی بے ثباتی کے مضامین، وعظ و نصیحت پر مبنی مضامین اور حکمت و فلسفہ کے مضامین وغیرہ۔ درد انگیز کلام چونکہ فوراً اور براہ راست متاثر کرتا ہے، اس لیے کلام کی درد انگیزی کو ہم بآسانی کیفیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ صاحب تذکرہ میر کے کلام کو ''شور انگیزی'' کی صفت سے بھی متصف کرتے ہیں۔ خیال رہے کہ شور انگیزی کو شورش بھی کہا گیا ہے۔ شورش یا شور انگیزی سے عام طور پر جذبات کی شدت مراد لی جاتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے شورش (شور انگیزی) کے بارے میں لکھا ہے:

> شورش سے مراد ہے جذبات کی شدت، لیکن ایسی شدت جس میں گرمی اور گہرائی ہو، پلپلا پن اور جذباتیت نہ ہو، یعنی جذبے کی شدت کے لحاظ سے الفاظ بھی ہوں۔ یہ نہ ہو کہ جذبہ سطحی یا ہلکا ہو لیکن اسے سینہ کوٹ کوٹ کر سر پھوڑنے والے انداز میں بیان کیا جائے۔[۱۴]

شور انگیزی کی اصطلاح کو اس لیے غیر معروف نہیں کہا جا سکتا کہ اول تو تذکرہ نگاروں نے اسے جا بجا استعمال کیا ہے، ساتھ ہی شعرا کے کلام میں اس کو دیکھا جا سکتا ہے۔ میر کا ایک شعر اوپر گذر چکا ہے، جس میں ''شورش'' کا لفظ آیا ہے۔ میر ہی کا درج ذیل مشہور شعر ملاحظہ کیجیے جس میں ''شور انگیز'' کا لفظ بطور اصطلاح استعمال ہوا ہے

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

روزمرہ گفتگو کی بے ساختگی سے مراد یہ ہے کہ کلام میں مانوس اور عام بول چال کے الفاظ کا استعمال ہو، اور الفاظ کی ترتیب ایسی رکھی جائے کہ پورا مصرع یا شعر سننے / پڑھنے میں بھلا معلوم ہو اور فوراً اپنی طرف متوجہ کر لے۔ ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' میں اس صفت کا بیان ہم دیکھ چکے ہیں۔ وہاں گردیزی نے ''حرف آشنا'' کہہ کر اس صفت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''بہارِ بے خزاں'' کی درج بالا عبارت میں احمد حسین سحر کا یہ بیان کہ میر کے عاشقانہ اور درد

انگیز کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی سیکڑوں آرزوئیں خاک میں مل گئی تھیں، خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس بیان کا صاف مطلب ہے کہ صاحب تذکرہ میر کی شاعری کو ان کی زندگی کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ یا ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے میر کی شاعری کو دیکھ کر ان کی زندگی کے حالات کا اندازہ لگایا ہے۔ میر کو جس طرح شکست خوردہ اور ناکام و نامراد مشہور کیا گیا ہے، اس کی تصدیق تاریخی شواہد سے نہیں ہوتی۔ ان باتوں کا اصل ماخذ خود میر کی خودنوشت ''ذکر میر'' ہے۔ لیکن اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض کر بھی لیا جائے کہ میر کی زندگی حد درجہ ناکامی اور مصائب میں گذری، تو بھی اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ان کی شاعری بالخصوص غزل میں انھیں مصائب اور ناکامیوں کا بیان ہوا ہے۔ دراصل یہ تصور ہماری شاعری کی روایت میں کبھی رہا ہی نہیں کہ کلام کی روشنی میں شاعر کی ذاتی زندگی کو دیکھا جائے یا اس کے برعکس شاعر کے ذاتی حالات و کوائف کی روشنی میں اس کے کلام کو پڑھا جائے۔ شروع میں ہم فیض کا وہ بیان دیکھ چکے ہیں، جس میں انھوں نے کہا ہے کہ کلاسیکی شعرا اپنے محسوس کردہ تجربات کو بیان نہیں کرتے، بلکہ پہلے سے بندھے ہوئے مضامین میں نئے نئے پہلو نکال کر انھیں نئے مضمون کی حیثیت سے باندھتے ہیں۔ میری معلومات کی حد تک اس طرح کا بیان ''بہارِ بے خزاں'' کے سوا کسی اور تذکرے میں نہیں ملتا۔ اس کے باوجود اس بیان کو ہم پوری طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بعد کے زمانے میں یہ خیال کہ میر کی شاعری ان کی ذاتی زندگی کی عکاس ہے، میر تنقید میں بنیادی اہمیت اختیار کر گیا، اور میر کی زیادہ تر تنقیدوں میں ان کے کلام کو ان کی زندگی کے حالات کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی۔

۱۶۔ گلستانِ بے خزاں

> ان کے برابر نظم اردو میں کسی اور شاعر کی کتاب نہیں۔۔۔ گرمیِ کلام سے عدو کباب ہے۔

باطن کی درج بالا رائے کی روشنی میں میر تمام اردو شعرا میں سب سے برتر ٹھہرتے ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی رائیں ہم دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں دیکھ چکے ہیں۔ البتہ یہاں ''گرمیِ کلام'' کی ترکیب قابل توجہ ہے۔ اتنا تو ہم جانتے ہیں کہ ''گرمیِ کلام'' اور ''گرمیِ سخن'' جیسی تراکیب خاصی

معروف ہیں، اور کلام کی ایک صفت کے طور پر گرمی کا ذکر عموماً ہوتا ہے۔ لیکن اس سے درحقیقت کون سی صفت مراد لی جاتی ہے، اسے بہت واضح طور پر بیان نہیں کیا گیا ہے۔ کلام کی گرمی کا ذکر غالب کے اشعار میں بھی آیا ہے ؎

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضروری کی

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

پہلے شعر سے یہ پوری طرح واضح نہیں ہوتا کہ کلام کی گرمی سے شاعری کی کون سی صفت مراد ہے؟ لیکن دوسرے شعر میں لفظ ''گرم'' یقیناً شاعری کی صفت کے طور پر لایا گیا ہے۔ لغات میں ''گرمی'' کے بہت سے معنی درج ہیں، جن میں ایک معنی غصہ، طیش، غضب کے بھی ہیں۔ درج بالا پہلے شعر میں یہی معنی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ''بہار عجم'' میں ''گرمی کلام'' یا ''گرمی سخن'' تو درج نہیں، البتہ ''گرم گو'' موجود ہے، جس کے معنی لکھے ہیں ''گوئندۂ سخن گرم کہ در دلہا اثر کند، مقابل سرد گو''۔ اس معنی کی رو سے ''گرمی کلام'' سے کیا مراد ہے، یہ مسئلہ بڑی حد تک حل ہو جاتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ ''بہار عجم'' ہی میں ''سرد'' کے معنی ''ناخوش اور بے مزہ'' کے بھی درج ہیں، اور اسے ''مقابل گرم'' کہا گیا ہے۔ اس طرح گرم کے معنی خوش (یعنی اچھا) اور بامزہ کے بھی قرار پاتے ہیں۔ ''گرم گو'' کے درج بالا معنی میں غالب کے دوسرے شعر میں ''سخن گرم'' کی ترکیب ہم دیکھ ہی رہے ہیں۔ ان باتوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ کلام کی گرمی سے کلام کا پُراثر ہونا مراد لیا گیا ہے۔ باقر کاشی کے ایک شعر میں ''گرم گو'' کا لفظ شاعری کی صفت کے طور پر استعمال ہوا ہے ؎

بالیدم از نشاط کہ فرمود پیر عشق
باقر ز شاعران جہاں گرم گو تر است

۱۷۔ طبقات شعرائے ہند

شعر اس کا تمام شعرائے سابقین اور متاخرین سے بے شک بہت اچھا ہے۔ یہ شاعر

> واقع میں ایسا ہے کہ اگر اس کو بادشاہ شعرا کا کہیں تو بجا ہے۔۔۔قصیدہ گوئی میں سودا کو میر پر فوقیت ہے اور غزل میں میر کو سودا پر۔

یہاں صاحب تذکرہ نے تقریباً تمام وہی باتیں دہرا دی ہیں، جو دیگر تذکرہ نگار پہلے کہہ چکے ہیں۔ مولوی کریم الدین کا یہ تذکرہ چونکہ انیسویں صدی کے وسط میں لکھے گئے تذکروں میں اہمیت رکھتا ہے، اس لیے ہم نے بھی اسے اپنے انتخاب میں شامل کیا۔ اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ میر کے بارے میں جو باتیں عام طور سے پہلے کہی گئیں، انھیں انیسویں صدی کے وسط اور اس کے بعد تک دہرایا جاتا رہا۔

۱۸۔ خوش معرکۂ زیبا

اس تذکرے میں سعادت خاں ناصر نے میر کے کلام پر کوئی رائے نہیں دی ہے، بلکہ چند ایسے واقعات میر کے تعلق سے درج کیے ہیں، جن سے میر کی شخصیت اور مزاج کی ایک خاص طرح کی تصویر بنتی ہے۔ چونکہ ان واقعات کا مستند ہونا ثابت نہیں، اس لیے ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں یہ عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ ''آب حیات'' میں محمد حسین آزاد نے میر کی شخصیت اور مزاج کی جو تصویر کشی کی ہے، اس کی رنگ آمیزی میں انھوں نے ''خوش معرکۂ زیبا'' میں مندرجہ واقعات سے خاصا استفادہ کیا ہے۔

۱۹۔ سخن شعرا

> ۔۔۔اشعار ان کے بغایت مرتبۂ رتبۂ بلند رکھتے ہیں۔ مثنوی و غزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گذرے۔ ان کی استادی سے کسی کو انکار نہیں۔ جو درد کہ ان کے کلام میں ہے کسی شاعر ریختہ گو کے کلام میں نہیں۔

جیسا کہ ظاہر ہے یہاں نساخ نے دیگر تذکرہ نگاروں کی باتوں کو ہی دہرایا ہے۔ البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ انھوں نے بھی کلام میر میں درد کا ذکر کیا ہے۔ ''بہار بے خزاں'' میں ''درد انگیزی'' کی صفت کا بیان ہم دیکھ چکے ہیں، جس سے کیفیت مراد لی گئی ہے۔ واضح رہے کہ نساخ کے یہاں بھی درد بمعنی Pain نہیں ہے بلکہ اس سے درد انگیزی یا کیفیت ہی مراد ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نساخ بھی کلام میر میں کیفیت کی صفت کے قائل ہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ مولوی کریم الدین کا تذکرہ ''طبقات شعرائے ہند'' ۱۸۴۸ میں تالیف ہوا اور عبدالغفور نساخ کا تذکرہ ''سخن شعرا'' ۱۸۷۴ میں لکھا گیا۔ اس سے تین سال قبل سعادت خاں ناصر کا تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' ۱۸۷۱ میں تکمیل ہوا۔ اس طرح مولوی کریم الدین اور سعادت خاں ناصر کے تذکروں کے سنہ تکمیل میں تیئیس (۲۳) سال کا فصل ہے۔ چنانچہ یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ اس طویل وقفے کے دوران کیا ایسا کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا جو ہمارے اس انتخاب میں شامل ہوتا۔ اس کے جواب میں عرض ہے کہ اس عرصے میں کئی تذکرے تالیف ہوئے، مثلاً ''سراپا سخن'' مولفہ سید محسن علی محسن (سنہ تالیف ۱۸۵۳)، ''گلشن ہمیشہ بہار'' مولفہ نصراللہ خاں خویشگی (سنہ تالیف ۱۸۵۳)، ''گلستان سخن'' مولفہ مرزا قادر بخش صابر (سنہ تالیف ۱۸۵۵) وغیرہ، لیکن ان میں کچھ تذکرے تو وہ ہیں، جن میں میر کا ذکر نہیں ہے، مثلاً صابر کا تذکرہ اور کچھ تذکروں میں میر کا ذکر اگر ہے بھی تو نہایت اختصار کے ساتھ ہے یا ان میں کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی ہے جو تنقیدی اعتبار سے قابل ذکر ہو۔

گزشتہ صفحات میں میر سے متعلق تذکرہ نگاروں کی آرا کے محاکمے سے میر اور ان کے کلام کے بارے میں جو بیانات سامنے آئے ہیں، وہ دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جن میں زیادہ تر الفاظ یا فقرے ایسے ہیں جنھیں ہم بطور تنقیدی اصطلاح قبول کر سکتے ہیں۔ یہ الفاظ/فقرے کہیں کہیں تو مختلف تذکروں میں بعینہ استعمال ہوئے ہیں اور کہیں کہیں ان میں معمولی فرق بھی نظر آتا ہے، مثلاً معنی ایجاد، معنی بیگانہ اور تازگی مضمون وغیرہ۔ اس فرق کے باوجود اکثر یہ سب الفاظ ہم معنی ہی ٹھہرتے ہیں۔ دوسری قسم کے بیانات وہ ہیں جن کی نوعیت میر کی شاعری کے بارے میں تاثرات بیان کرنے کی ہے۔

پہلے ہم ان الفاظ/فقروں کو ذیل میں درج کرتے ہیں جو تقریباً ہم معنی ہیں اور جنھیں مضمون آفرینی کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔

۱۔ معنی ایجاد

۲۔ تلاش معنی بیگانہ

۳۔ معنی پروری

۴۔ تلاش مضامین رنگیں

۵۔ تازگی مضمون

ملحوظ رہے کہ درج بالا الفاظ/فقروں میں ''معنی'' مرادف مضمون کے طور پر لایا گیا ہے، جس پر بحث ہم پہلے کر چکے ہیں۔ مضمون آفرینی سے متعلق الفاظ رفقروں کے علاوہ دیگر الفاظ اور فقرے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ معنی آفرینی (اسے تہ داری بھی کہا گیا ہے۔)

۲۔ شور انگیزی یا شورش

۳۔ درد یا درد انگیزی یا کیفیت

۴۔ گرمی کلام یعنی کلام کا شدت کے ساتھ پُراثر ہونا

۵۔ تاثیر (اسے ہم کیفیت کہہ سکتے ہیں)

۶۔ صنائع بدائع کا بکثرت استعمال

۷۔ حرف آشنا یعنی مانوس الفاظ کا استعمال (اسے روزمرہ گفتگو کی بے ساختگی بھی کہا گیا ہے۔)

۸۔ نازک خیالی یا دقت مضمون اور خیال بندی

۹۔ طبع رواں یا روانی

۱۰۔ درستی نظم یعنی کلام کا مجموعی اعتبار سے متناسب اور خوبصورت ہونا

۱۱۔ خوش بندش یعنی بندش کی چستی

۱۲۔ ادا بندی

درج بالا فہرست میں جو الفاظ اور فقرے سامنے آئے ہیں، انھیں ہم محض رسمی اور تحسینی نہیں کہہ سکتے کیونکہ

۱۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ الفاظ رفقرے ہر طرح کے شاعروں کے بارے میں اندھادھند استعمال کیے گئے ہوں، مثلاً ہر شاعر کو تازگی مضمون یا معنی پروری کی صفت سے متصف نہیں کیا گیا ہے۔

۲۔ سیاق کلام سے بڑی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ الفاظ رفقرے رسمی نہیں ہیں۔ اور یہ بھی

ہے کہ اگر یہ رسمی ہوتے تو کم و بیش بلا تبدیلی کے بار بار استعمال ہوتے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ درج بالا الفاظ رفقرے بار بار تو استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کی تکرار مشینی انداز میں نہیں ہے، بلکہ ان میں کہیں کہیں تھوڑی بہت تبدیلی بھی کی گئی ہے۔

۳۔ ان میں کچھ الفاظ اور فقرے تو ایسے ہیں جو صدیوں سے شعرا، شاعری یا شاعری کی صفت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کرتے آرہے ہیں، مثلاً روانی کی اصطلاح کی قدامت کم از کم امیر خسرو (وفات ۱۳۲۵) کے زمانے سے ہے۔ شور انگیزی کی اصطلاح سولہویں صدی میں ایران میں مستعمل تھی۔ معنی اور مضمون کی اصطلاحیں صائب، غنی اور بیدل کے یہاں نظر آتی ہیں۔ پھر اردو میں تو ستر ہویں صدی کے اواخر سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک شعرا نے شاعری کی خوبیاں بیان کرنے کے لیے درج بالا الفاظ اور فقروں میں سے بعض کو بہ کثرت استعمال کیا۔

مندرجہ ذیل بیانات وہ ہیں، جو میر اور ان کی شاعری کے بارے میں تذکرہ نگاروں کے تاثرات کے طور پر سامنے آئے ہیں:

۱۔ میر کا کلام اگر چہ بظاہر سادہ ہے، لیکن اس میں تہ داری و پرکاری (یعنی معنی آفرینی) بھی ہے۔

۲۔ غزل میں میر کو سودا پر اور قصیدے میں سودا کو میر پر سبقت حاصل ہے۔

۳۔ میر کا کلام علی الخصوص غزل دیگر شعرا سے یکسر مختلف ہے اور اس کی تقلید نہایت دشوار ہے۔

۴۔ میر کا کلام سعدی کے کلام کی طرح بظاہر آسان نظر آتا ہے، لیکن ایسا ہے نہیں۔

۵۔ میر کا پست کلام اگر چہ اندک پست ہے لیکن ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔

۶۔ میر کو تمام شعرائے سابقین و متاخرین کا بادشاہ کہنا بجا ہے۔

۷۔ تذکرہ ''بہارِ بے خزاں'' میں کہا گیا ہے کہ میر کے عاشقانہ و درد انگیز کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی سیکڑوں آرزوئیں خاک میں مل گئی تھیں۔

حواشی

۱۔ آب حیات۔محمد حسین آزاد، یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ، طبع دوم ۱۹۸۶، ص ۴۵۱

۲۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد، بک امپوریم، پٹنہ ۱۹۸۳، ص ۱۹

۳۔ ایضاً ص ۳۱

۴۔میزان۔فیض احمد فیض، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، طبع اول ۱۹۸۲، ص ۴۸۔۴۷

۵۔ شعر شور انگیز جلد اول۔شمس الرحمن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، طبع اول ۱۹۹۰، ص ۴۶۴۔۴۶۵

۶۔ اصول انتقاد ادبیات۔عابد علی عابد، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷، ص ۲۴۵

۷۔ مضمون بعنوان ''اردو شعریات کی اصطلاحیں'' از نیر مسعود مشمولہ رسالہ سوغات نمبر ۱۰ بنگلور، ص ۳۱۹

۸۔ اصول انتقاد ادبیات۔عابد علی عابد، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷، ص ۲۴۲

۹۔ شعر شور انگیز جلد سوم۔شمس الرحمن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔طبع اول ۱۹۹۲، ص ۱۰۸

۱۰۔ بحوالہ ایضاً ص ۱۱۴

۱۱۔ آب حیات۔محمد حسین آزاد، یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ، طبع دوم ۱۹۸۶، ص ۱۹۵

۱۲۔ شعر شور انگیز جلد سوم۔شمس الرحمن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔طبع اول ۱۹۹۲، ص ۱۱۷

۱۳۔ شعر شور انگیز جلد اول۔شمس الرحمن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔طبع اول ۱۹۹۰، ص ۳۶۸

۱۴۔ ایضاً ص ۳۶۸

میر کا جہان دیگر

میر تقی میر کی شہرت اور مقبولیت کی بنیاد زیادہ تر ان کی غزلوں پر قائم کی گئی ہے۔ سب سے پہلے تذکرہ نویسوں نے میر اور سودا کا تقابل کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا کہ یوں تو دونوں شاعروں کا مرتبہ یکساں ہے، لیکن غزل کے میدان میں میر کو سودا پر فوقیت ہے اور قصیدے میں سودا کو میر پر سبقت حاصل ہے۔ زمانہ گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ خیال اس قدر پختہ اور مستحکم ہو گیا کہ عموماً لوگوں نے میر کی شاعری کا مطالعہ ان کی غزلوں تک ہی محدود کر لیا، اور وہ بھی ان کی تمام غزلوں کے بجائے محض ان غزلوں اور اشعار کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا جو کسی نہ کسی بنا پر عرصۂ دراز سے مشہور و مقبول ہو چکے تھے۔ یہ اشعار زیادہ تر دیوان اول سے ماخوذ تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میر کا تمام کلام کیا بلکہ ان کی تمام غزلیں بھی عام طور سے لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہیں اور میر کی شہرت جیسی بھی تھی، وہ محض انتخابات پر مبنی رہی۔

اس بات میں آج شاید ہی کسی کو کلام ہو کہ میر ہمارے سب سے بڑے اور سب سے زیادہ با اثر شاعر ہیں۔ اس کے باوجود ان کی شاعری کے مجموعی سرمائے کے تئیں ہمارے ادبی معاشرے نے اس درجہ بے اعتنائی اور عدم توجہی کا رویہ کیوں اختیار کیا؟ یہ ایسا سوال ہے جس پر ابھی تک پوری طرح غور نہیں کیا گیا۔ اس صورت حال کے پیش آنے میں خود میر کی بدنصیبی کا کچھ دخل ہو گا، لیکن اس کی حقیقی ذمہ داری اس ادبی معاشرے پر عائد ہوتی ہے، جس نے ہر زمانے میں میر کی عظمت کے ترانے گائے ہیں اور اس بات پر فخر کیا ہے کہ میر کا تعلق اسی ادبی معاشرے سے ہے جس کے ہم خود حصہ ہیں۔ لیکن یہ سب توصیف و ثنا زیادہ تر زبانی جمع خرچ کے آگے نہ بڑھی۔

مثلاً، یہ امر کس قدر عبرت انگیز ہے کہ جس شخص کو ہم اپنی زبان کا سب سے عظیم شاعر جانتے

اور مانتے چلے آرہے ہیں، اسے گذرے ہوئے دوسو سال ہونے کو ہیں اور اب تک اس کے مکمل کلام کا ایسا مجموعہ ہم پیش نہیں کر سکے، جو صحت متن کے لحاظ سے پوری طرح نہ سہی لیکن ایسا ضرور ہوتا کہ اس پر ممکن حد تک اعتماد کیا جا سکتا۔ اسی کمی کو پیش نظر رکھ کر چند برس قبل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے فیصلہ کیا کہ میر کا مکمل کلام اس طرح شائع کیا جائے کہ اس ایڈیشن کو پچھلے تمام مطبوعہ ایڈیشنوں کے مقابلے میں زیادہ قابل اعتماد سمجھا جا سکے۔ چنانچہ قومی کونسل نے اس منصوبے کے تحت میر کے مکمل کلام کو دو جلدوں میں ممکن صحت اور درستی کے ساتھ شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ پہلی جلد جو غزلوں پر مشتمل تھی وہ ترقی اردو بیورو دہلی (قومی کونسل کا پرانا نام) سے پہلی بار ۱۹۸۷ میں اس نسخے کے عکسی ایڈیشن کے طور پر شائع ہوئی، جو ظل عباس عباسی مرحوم نے مرتب کر کے علمی مجلس دہلی سے ۱۹۶۸ میں شائع کیا تھا۔ اس منصوبے کے تحت دوسری جلد جس میں غزلوں کے علاوہ میر کا باقی کلام شامل ہو، اسے از سر نو مرتب کرا کے شائع کیا جانا تھا۔ جلد اول کے عکسی ایڈیشن کی نئی اشاعت سے پہلے اس کے متن کی تصحیح اور دیگر کمیوں کو دور کرانے کا فیصلہ بھی کیا گیا۔

میں اسے اپنی خوش بختی اور عزت افزائی سمجھتا ہوں کہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ادبی پینل نے کلیات میر کی دونوں جلدوں کی ترتیب نو کا کام میرے ذمے کیا۔ اور یہ بات میرے لیے مزید اعزاز کا باعث ہے کہ جناب شمس الرحمن فاروقی نے اس پورے کام کو اپنی نگرانی میں کرانے کی ذمہ داری قبول کر لی۔ میں اللہ تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر ادا کرتا ہوں کہ اس کے فضل و کرم سے یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ چنانچہ چھ مکمل دیوان غزلیات پر مشتمل کلیات میر جلد اول ۲۰۰۳ میں شائع ہو چکی ہے۔ اب یہ دوسری جلد جو میر کے باقی تمام کلام کو محیط ہے، آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

قومی کونسل کے ادبی پینل نے کلیات میر کی تدوین کے سلسلے میں فیصلہ کیا تھا کہ اس کام کے دوران میر کے مطبوعہ کلام کے مجموعوں کو ہی پیش نظر رکھا جائے اور کلام میر کے مخطوطوں کو دیکھنا لازم نہ ٹھہرایا جائے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ کلیات کی نئی تدوین کا کام کم سے کم وقت میں پورا کرنا تھا تا کہ میر کا کلام جو ایک عرصے سے دستیاب نہیں ہے، جلد از جلد منظر عام پر آسکے۔ دوسرے یہ کہ میر کے تمام یا بیشتر مخطوطوں کی فراہمی مشکل بلکہ ناممکن تھی، کیونکہ وہ دنیا کے مختلف کتب خانوں میں منتشر

ہیں۔ لہٰذا کلیات جلد اول کی طرح کلیات جلد دوم کی ترتیب و تدوین کے دوران بھی میر کے مطبوعہ کلام کو ہی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ البتہ اس کام کے دوران چند مقامات ایسے آئے جہاں متن کی صحت بالکل مخدوش یا معدوم معلوم ہوتی تھی اور مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کرنے کے علاوہ بار بار غور کرنے کے باوجود متن کی صحیح صورت پر شرح صدر نہ ہوتا تھا۔ چنانچہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کے مشورے سے فیصلہ کیا گیا کہ حیدر آباد جا کر میر کے کچھ مخطوطوں کو دیکھ لیا جائے۔ لہٰذا میں نے ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کا مخطوطۂ دیوان میر مکتوبہ ۱۱۹۲ ہجری (مطابق ۱۷۷۸) کا کچھ حصہ دیکھا۔ اس کے علاوہ وہاں حکومت آندھرا پردیش کے ادارے Oriental Manuscript Library & Research Institute کو بھی دیکھنے کا موقع ملا، جہاں کلیات میر کا ایک نہایت عمدہ قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس نسخے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں میر کا بیشتر کلام شامل ہے اور یہ میر کی وفات سے قبل کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں دیگر کلام کے علاوہ میر کے بیشتر مرثیے اور سلام بھی موجود ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس نسخے کے ان تمام صفحات کی نقل مجھے مذکورہ ادارے کی جانب سے مہیا کرادی گئی جو غزلوں کو چھوڑ کر دیگر کلام پر مشتمل تھے۔ میں اس ادارے کے ارباب حل وعقد کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر یہ قلمی نسخہ میرے پیش نظر نہ ہوتا تو کلیات جلد دوم کے بہت سے اشعار کی صحت کا مسئلہ حل نہ ہو پاتا۔

کلیات میر جلد دوم کی تدوین کے دوران مذکورہ بالا قلمی نسخوں اور ''دریائے عشق'' اور ''شعلۂ عشق'' کے بہت خوشخط لکھے ہوئے ایک قدیم مخطوطے کے علاوہ جن مطبوعہ نسخوں کو پیش نظر رکھا گیا، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ کلیات میر، نسخۂ نولکشور، لکھنؤ ۱۸۶۷
۲۔ کلیات میر، مرتبہ عبدالباری آسی، نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱
۳۔ مراثی میر، مرتبہ سید مسیح الزماں، سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۱
۴۔ انتخاب مثنویات میر، مرتبہ ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان، نظامی پریس بدایوں ۱۹۵۷
۵۔ کلیات میر جلد دوم، مرتبہ سید مسیح الزماں، رام نرائن لعل الہ آباد ۱۹۷۲
۶۔ کلیات میر جلد دوم، مرتبہ مدثر حسین رضوی، امروہہ ۱۹۷۳

۷۔ دیوانِ میر (نسخۂ محمود آباد، مخطوطہ مکتوبہ ۱۷۸۸) مرتبہ اکبر حیدری کشمیری، سری نگر ۱۹۷۳

۸۔ کلیاتِ میر، مرتبہ کلب علی خاں فائق (جلد پنجم و ششم مطبوعہ بالترتیب ۱۹۸۲، ۱۹۸۴)

ہم جانتے ہیں کہ کلیاتِ میر کے مطبوعہ نسخوں میں سے بھی بیشتر اب عام طور سے دستیاب نہیں ہیں۔ جو نسخے میر کے زمانے کے قریب کے ہیں، ان میں نسخۂ مسیح الزماں اور نسخۂ فائق اس لحاظ سے زیادہ کارآمد ہیں کہ ان میں میر کا تقریباً تمام کلام یکجا کر دیا گیا ہے۔ البتہ نسخۂ فائق پاکستانی ایڈیشن ہونے کی وجہ سے اب بھی عام طور سے لوگوں کی دسترس میں نہیں ہے۔ اس لحاظ سے کلیاتِ میر جلد دوم کے کام کے دوران نسخۂ مسیح الزماں کو ہی زیادہ تر سامنے رکھا گیا ہے۔ لیکن اس نسخے میں چونکہ اغلاطِ کتابت کے علاوہ قرأتِ متن کے بھی اغلاط بہت ہیں اور ترتیب میں بے احتیاطی اس پر مستزاد، اس لیے اس پر بھی آنکھ بند کر کے بھروسا نہیں گیا اور نہ اسے بنیادی نسخے کی حیثیت دی گئی۔

جہاں تک صحتِ متن اور ترتیبِ کلام کا تعلق ہے تو ایک عرصے تک کلیاتِ میر نسخۂ آسی (نولکشور ۱۹۴۱) کو ہی بڑی حد تک قابلِ اعتبار سمجھا جاتا رہا۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ بعد کے زمانے میں میر کے کلام کے جتنے بھی نسخے طبع ہوئے، وہ عموماً نسخۂ آسی کو ہی پیشِ نظر رکھ کر تیار کیے گئے۔ خود نسخۂ آسی میں جو اغلاط ہیں ان سے قطع نظر نسخۂ مسیح الزماں اور نسخۂ آسی کا مقابلہ کرنے پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اشعار کی جو مخدوش صورت نسخۂ آسی میں ہے، وہی نسخۂ مسیح الزماں میں بھی ہے۔ مولانا کلب علی خاں فائق کے یہاں بھی بعض اوقات آسی پر، بعض اوقات نسخۂ فورٹ ولیم پر اور بعض اوقات کسی مخطوطے پر اعتماد کیا گیا ہے۔ کئی جگہ ہمارا متن ہر دو متذکرہ بالا نسخوں سے مختلف نظر آئے گا۔ اس اختلاف کی بنیاد کچھ تو ہمارے قیاس پر ہے اور زیادہ تر ان مخطوطوں پر، جن کا ذکر اوپر درج ہوا ہے۔

زیرِ نظر کلیات میں شامل کلام کی ترتیب کسی مطبوعہ نسخے کے عین مطابق نہیں ہے۔ بلکہ یہاں کلام کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ رکھا گیا ہے۔ امید ہے کہ یہ ترتیب گذشتہ تمام ترتیبوں کے مقابلے میں زیادہ بااصول اور سہل الفہم معلوم ہوگی۔ دیگر تمام نسخوں میں ترتیبِ کلام کا کوئی ایک اصول دکھائی نہیں دیتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کسی نسخے میں کچھ کلام صنف کی بنیاد پر شامل ہے اور یہ کچھ کلام

کی خانہ بندی ہیئت کی بنیاد پر کی گئی ہے۔ مختلف اصناف کی ترتیب کسی بھی نسخے میں اطمینان بخش نہیں معلوم ہوتی۔ اس لیے یہی مناسب سمجھا گیا کہ یہاں تمام کلام کو صنف کی بنیاد پر ہی خانوں میں رکھا جائے۔ اس کے علاوہ مختلف اصناف کی ترتیب بھی یہاں نئے سرے سے قائم کی گئی۔ چنانچہ کلیات کے آغاز میں نعت ہے اور اس کے بعد منقبت اور ان کے بعد دیگر کلام کو رکھا گیا ہے۔

کلیات میں شامل کلام کی ترتیب چونکہ فہرست میں دیکھی جاسکتی ہے، اس لیے یہاں اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ البتہ اس بات کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر کی کل مثنویوں کی تعداد اڑتیس (۳۸) ہے۔ ہم نے ان میں سے چھتیس (۳۶) کو پہلی بار الگ الگ آٹھ ذیلی عنوانات کے تحت رکھا ہے۔ یہ عنوانات حسب ذیل ہیں:

۱۔	بہاریہ	۲۔	عاشقانہ
۳۔	واعظانہ	۴۔	مدحیہ
۵۔	ہجویہ	۶۔	وحوشیہ
۷۔	شکارنامہ	۸۔	جنگ نامہ

ان کے علاوہ دو مثنویاں جو خودنوشت سوانح کی صورت میں ہیں، انھیں ''خودنوشت سوانح'' کے عنوان سے الگ خانے میں جگہ دی گئی ہے۔ ملحوظ رہے کہ اس خانے میں تین مخمس بھی شامل ہے جو خودنوشت سوانح ہی کے ذیل میں آتے ہیں۔ میر کی ایک مختصر مثنوی بعنوان ''در تعریف سگ و گربہ کہ در خانۂ فقیر... الخ'' ہے۔ اس میں ۱۱۲ اشعار ''در تعریف مادۂ سگ'' کے ذیلی عنوان کے تحت ہیں اور اسی مثنوی کا حصہ ہیں۔ مطبوعہ نسخوں میں بھی اسی عنوان کے تحت یہ اشعار شامل کیے گئے ہیں۔ لیکن نہ معلوم کیوں اس ذیلی عنوان کے تحت شامل ۱۱۲ اشعار کو الگ مثنوی شمار کرلیا گیا۔ اس طرح مطبوعہ نسخوں کی رو سے مثنویوں کی مجموعی تعداد اڑتیس (۳۸) کے بجائے انتالیس (۳۹) ہوجاتی ہے جسے درست نہیں کہا جاسکتا۔

میر کے قصیدوں کی تعداد آٹھ ہے، لیکن مطبوعہ نسخوں میں عموماً سات ہی قصیدے ملتے ہیں۔ ایک قصیدہ بعنوان ''در شکایت نفاق یاران زماں'' جو سینتیس (۳۷) اشعار پر مشتمل ہے، پہلی بار دلی کالج میگزین کے میر نمبر (مطبوعہ ۱۹۶۲) میں جناب قاضی عبدالودود مرحوم کے ایک

مختصر نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ یہ قصیدہ کلیات کے کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے اور کتب خانہ سالار جنگ کے نسخۂ کلیات میر (۱۶۳) سے لیا گیا ہے۔ مولانا کلب علی خاں فائق کے نسخے میں یہ قصیدہ پہلی بار کلیات کا حصہ بنا اور اب ہم نے بھی اسے زیر نظر جلد میں شامل کر لیا ہے۔ یہاں یہ بات عرض کرنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ اس قصیدے میں ایک شعر ہر جگہ اس طرح چھپا ہے ۔

بعزتیکہ ہے دوری راہ اس میں رفیق

بمنزلیکہ پہنچنا وہاں قیامت ہے

اس شعر پر غور کرنے کے بعد محسوس ہوا کہ اس کا پہلا مصرع درست نہیں ہے۔ اس کا پہلا لفظ ''بہ عزتے'' کسی طرح شعر کے معنی سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ لہٰذا قیاسی تصحیح ضروری معلوم ہوئی۔ پھر ذہن میں اچانک ایسا لفظ آیا کہ وہ مشکل فوراً دور ہوگئی۔ یعنی اصل لفظ ''بہ غربتے'' (بغربتے) تھا جسے کاتب کی غلطی نے ''بہ عزتے'' (بعزتے) بنا دیا، یا پڑھنے والوں نے کسی باعث اسے ''بہ عزتے'' پڑھ لیا۔ ظاہر ہے شعر کے مفہوم کی روشنی میں عزت کی قسم کھانے کا کوئی قرینہ نہیں نکلتا، اور غربت کی قسم کھانے کا محل سامنے کا ہے۔ شعر کے دوسرے الفاظ دوری راہ اور منزل بھی غربت بمعنی مسافرت سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔ بہر حال اس شعر کا پہلا مصرع ''بہ غربتے کہ ہے دوری راہ اس میں رفیق'' درست ہے اور یہی صورت شامل قصیدہ ہے۔

میر کا ایک قصیدہ شاہ عالم بادشاہ کی مدح میں ہے، جو مطبوعہ نسخوں میں ''قصیدہ مدحیہ شاہ وقت'' کے عنوان سے شامل ہے اور اسے نواب آصف الدولہ کی مدح میں جو دو قصیدے ہیں، ان کے بعد رکھا گیا ہے۔ موجودہ نسخے میں اس قصیدے کی ترتیب بدل کر اسے مذکورہ دو قصیدوں سے پہلے رکھ دیا گیا ہے۔ باقی قصائد کی ترتیب نسخۂ مسیح الزماں کے مطابق ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ ''قصیدہ در مدح شاہ عالم بادشاہ'' میں ایک غزل ہے، جس کا مطلع ہے۔

ترے ہاتھ جب تک کہ تیر و کماں ہے

شکار زبوں کی بھی خاطر نشاں ہے

قصیدے میں اس غزل کے اشعار کی تعداد نو (۹) ہے، لیکن دیوان میر نسخۂ محمود آباد سے پتہ

چلا کہ اس غزل میں اشعار کی کل تعداد بارہ (۱۲) ہے۔ اس طرح جو تین مزید اشعار اس نسخے میں موجود ہیں، انھیں بھی مذکورہ غزل میں شامل کر لیا گیا ہے۔ نسخۂ محمود آباد کے حاشیے میں اکبر حیدری صاحب نے لکھا ہے کہ ۱۲ اشعار پر مشتمل یہ غزل نسخۂ کلکتہ میں بھی موجود ہے۔ موجودہ نسخے میں مزید تین اشعار جو شامل کیے گئے ہیں، حسب ذیل ہیں:

اسیری میں سارا قفس بوے گل سے
معطر ہوا گو دماغ اب کہاں ہے

درود اس کے تیں دیکھ کر بھیجتے ہیں
وہ نوگل بھی صل علیٰ کیا جواں ہے

ہے بس شاہد حال رنگ شکستہ
جو دل میں ہے میرے سو منھ پر عیاں ہے

میر ایک مثنوی ''تسنگ نامہ'' کے نام سے مشہور ہے اور کلام میر کے تمام مشہور اور متداول مطبوعہ نسخوں میں یہ اسی نام سے شامل ہے۔ زیر نظر کلیات کی تدوین کے دوران ہی چودھری محمد نعیم کی انتہائی اہم کتاب مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس منظر عام پر آئی، جو میر کی خودنوشت ''ذکر میر'' کا انگریزی ترجمہ ہے۔ چودھری نعیم صاحب کی اس کتاب سے معلوم ہوا کہ جس گاؤں کے سفر کا ذکر میر نے اپنی اس مثنوی میں کیا ہے، اس کا نام ''نسنگ'' (یعنی مع ن) نہیں بلکہ ''تسنگ'' (یعنی مع ت) Tisang ہے۔ چودھری نعیم صاحب نے لکھا ہے کہ سرکاری کاغذات کی جانچ سے اس نام یعنی ''تسنگ'' کی تصدیق ہوگئی ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں ''تسنگ'' کو صحیح ماننے بغیر چارہ نہ تھا۔ پھر بھی مزید تصدیق کے خیال سے میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے اردو خط وکتابت کورس کے شعبے سے وابستہ جناب جمیل احمد سے بھی اس بات کا ذکر کیا۔ موصوف کا تعلق ضلع میرٹھ سے ہے، اور وہ اس علاقے کی بہت سی جگہوں کے بارے میں خاصی معلومات رکھتے ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ میرٹھ میں ایک مشہور قصبہ لاوڑ نام کا ہے اور اس سے کچھ فاصلے پر ایک بستی ہے جسے بول چال میں تِسَن (Tisan) (بکسر اول وفتح دوم، بلا کاف فارسی) کہتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ وہی

''تِسنگ'' ہے جو کثرت استعمال سے زبانوں پر ''تِسَن'' کی صورت میں رائج ہو گیا ہے۔ اب میر کی مثنوی کا یہ شعر بھی واضح ہو گیا ہے

واں سے لاوڑ تسنگ پھر واں سے
جا کے واں تنگ آ گئے جاں سے

ان شواہد کی بنا پر مذکورہ مثنوی کو ''تسنگ نامہ'' کے عنوان سے ہی کلیات میں شامل کیا گیا ہے اور جہاں جہاں لفظ ''نسنگ'' آیا ہے وہاں اسے ''تسنگ'' کر دیا گیا ہے۔ بر سبیل تذکرہ، کلب علی خاں فائق نے اپنے مرتب کردہ کلیات میر میں اس مثنوی کا عنوان ''تسنگ نامہ'' (مع ت) ہی لکھا ہے، لیکن نہ معلوم کیوں انھوں نے درج بالا شعر میں ''نسنگ'' درج کیا ہے۔ علاوہ ازیں مثنویوں کی فہرست میں بھی اس کا نام ''نسنگ نامہ'' (مع ن) لکھا ہے۔ اسے سہو کاتب یا سہو تدوین پر محمول کرنا چاہیے۔

کلیات میر کے مطبوعہ نسخوں میں ۱۰۳ رباعیاں شامل ہیں۔ چھ رباعیات مستزاد ان کے علاوہ ہیں۔ ان کے علاوہ ایک رباعی ''شکار نامۂ دوم'' کے آخر میں ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ''شکار نامۂ دوم'' اسی رباعی پر ختم ہوتا ہے۔ وہاں اس رباعی سے پہلے ایک غزل بھی ہے۔ غزل اور رباعی کے بارے میں میر نے شکار نامے کے آخر میں اشارہ بھی کر دیا ہے کہ

قفائے غزل اک رباعی کہو
سخن آگے موقوف چپکے رہو

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میر نے اس شکار نامے کو بالارادہ رباعی پر ختم کیا ہے۔ وہ رباعی حسب ذیل ہے

چلنے کو ہوئے بادیے سے ہم جو کڑے
مل چلنے کے اتفاق بہتیرے پڑے
مجنوں نے کہا تھا میں بھی آتا ہوں میر
آیا نہ رہے راہ میں ہم دیر کھڑے

چنانچہ موجودہ نسخے میں اس رباعی کو ''شکار نامۂ دوم'' کے آخر میں ہی رکھا گیا ہے۔ نسخۂ آسی

میں بھی یہ رباعی اسی جگہ درج ہے۔ البتہ نسخۂ مسیح الزماں اور نسخۂ فائق میں اسے شکارنامے کے آخر سے حذف کر کے رباعیات کے تحت آخر میں شامل کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے شکارنامے کے آخر سے حذف کرنے کی صورت میں اس مثنوی کا درج بالا شعر ''قتنائے غزل اک رباعی ... الخ'' بے محل ٹھہرتا ہے اور اس کے معنی کے بارے میں تشویش پیدا ہو سکتی ہے۔ لہٰذا اس کی وہی جگہ درست ہے جہاں ہم نے اور آسی مرحوم نے اسے رکھا ہے۔ ان رباعیوں کے علاوہ ایک رباعی ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطے سے حاصل ہوئی، جو کسی مطبوعہ نسخے میں شامل نہیں ہے۔ اسے رباعیات کے تحت آخر میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ رباعی حسب ذیل ہے ؎

طوفان اے میرؔ شب اٹھائے تو نے
آشوب بلا آنکھوں دکھائے تو نے
رونے سے ترے روسی چلی آئی ایک
یہ دو دریا کہاں سے پائے تو نے

اس طرح موجودہ نسخے میں رباعیوں کی تعداد ۱۰۵ ہے اور اس میں چھ رباعیات مستزاد بھی شامل کر لیں تو ان کی مجموعی تعداد ایک سو گیارہ (۱۱۱) ہو جاتی ہے۔ رباعیوں کو یہاں پہلی بار ردیف وار ترتیب دیا گیا ہے تا کہ انھیں تلاش کرنے میں آسانی ہو۔

جیسا کہ معلوم ہے، کلیات میر کے تمام اوائلی مطبوعہ نسخے مراثی اور سلام سے خالی ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم نے سب سے پہلے ان مراثی اور سلام کو جمع کر کے ''مراثی میر'' کے نام سے ۱۹۵۱ میں شائع کیا۔ اس مجموعے کے مقدمے میں انھوں نے لکھا (صفحہ ۳۴):

> کلیات میر کے قلمی نسخوں میں ہماری نظر سے صرف دو ایسے گذرے ہیں جن میں ان کے مرثیے شامل ہیں۔ ان میں سے ایک رضا لائبریری رام پور میں ہے اور دوسرا محترمی پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ... کے ذاتی کتب خانے میں۔ رام پور کے نسخے میں صرف نو مرثیے ہیں جو ''نیرنگ'' اور ''اردو'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی کے نسخے میں ۳۹ مرثیے اور سلام ہیں۔ رام پور کے نسخے میں صرف دو ایسے مرثیے ہیں جو پروفیسر سید مسعود حسن صاحب

رضوی کے نسخے میں نہیں ہیں۔ اس طرح میر کے کل اکتالیس مرثیے اور سلام دستیاب ہوئے جن کا یہ مجموعہ پہلی مرتبہ شائع کیا جا رہا ہے۔

جیسا کہ درج بالا تفصیل سے معلوم ہوتا ہے، میر کے مراثی اور سلام کی کل تعداد اکتالیس (۴۱) ہے۔ لیکن مسیح الزماں صاحب کے مرتب کردہ ''مراثی میر'' میں ۳۴ مرثیے اور ۵ سلام ہی نظر آتے ہیں جن کی کل تعداد ۴۱ کے بجائے انتالیس (۳۹) ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ایک مرثیہ جس کا پہلا مصرع ''کیا گردوں نے فتنے کو اشارہ'' ہے، اسے دو حصوں میں الگ الگ مرثیوں کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ الگ مرثیے کی صورت میں اس بند سے شروع ہوتا ہے جس کا پہلا مصرع ''جہاں ہم کو اسیروں کا کوا ہے'' ہے۔ چونکہ یہ دونوں حصے ایک ہی مرثیے کے ہیں، اس لیے مسیح الزماں صاحب کے مجموعے میں مرثیوں کی اصل تعداد چونتیس (۳۴) نہیں بلکہ تینتیس (۳۳) ہی بنتی ہے۔ کلب علی خاں فائق نے اپنے مرتب کردہ کلیات میر میں مراثی اور سلام کو مسیح الزماں مرحوم کی مرتب کردہ ''مراثی میر'' ہی سے نقل کر کے شائع کیا ہے۔ اس لیے مرثیوں کے باب میں وہاں بھی یہی صورت حال پائی جاتی ہے۔ البتہ نسخۂ فائق میں سلاموں کی تعداد پانچ (۵) کے بجائے چھ (۶) ہے۔

حقیقت حال یہ ہے کہ میر کے کل چونتیس (۳۴) مرثیے اور سات (۷) سلام ہیں، جن کی مجموعی تعداد اکتالیس (۴۱) ہوتی ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم نے کلیات میر جلد دوم (مطبوعہ ۱۹۷۲) میں تینتیس (۳۳) مرثیے اور پانچ (۵) سلام اپنے مرتب کردہ ''مراثی میر'' سے شامل کیے ہیں۔ یہاں ''مراثی میر'' میں ایک مرثیہ جو دو ٹکڑوں میں دو مرثیوں کی شکل میں چھاپا گیا تھا، جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، اسے ایک ہی مرثیے کی صورت میں رکھا گیا ہے اور ایک مزید مرثیہ یہاں شامل ہے جو ''مراثی میر'' میں نہیں تھا۔ وہ مرثیہ اس طرح شروع ہوتا ہے ع ''فلک نے ہونا اکبر کا نہ چاہا''۔ اس کے علاوہ دو مزید سلام بھی یہاں شامل ہیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں:

- اے سبط مصطفیٰ کے تجھ کو سلام پہنچے
- السلام اے کام جان مصطفیٰ

اس طرح چونتیس (۳۴) مرثیے اور سات (۷) سلام کو ملا کر مجموعی تعداد اکتالیس (۴۱)

ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ درج بالا اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے، میر کے مرثیوں کے بارے میں عام خیال یہی رہا ہے کہ یہ مرثیے مذکورہ قلمی نسخوں کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتے۔ غالباً اسی لیے ''مراثی میر'' سے پہلے کسی مطبوعہ کلیات میں مرثیے شامل نہیں ہیں۔ لیکن حیدرآباد کے کتب خانۂ مخطوطات میں (جس کا ذکر شروع میں گذر چکا ہے) کلیات میر کا جو مخطوطہ دستیاب ہوا، اس میں نہ صرف یہ کہ مرثیے اور سلام شامل ہیں بلکہ مرثیوں اور سلاموں کے بندوں اور اشعار کی تعداد بھی کہیں کہیں مطبوعہ کلام کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ علاوہ ازیں، بہت سی جگہوں پر اس مخطوطے کا متن مطبوعہ متن سے زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اس مخطوطے میں شامل مرثیوں کی تعداد ۳۱ ہے اور سلام سات ہیں۔ ان میں صرف ایک مرثیہ ''کہانی رات تھی آل نبی کی'' نامکمل ہے۔ موجودہ جلد کی تکمیل کے دوران ڈاکٹر عمر غزالی کی کتاب ''مرشد آباد لائبریری کے اردو مخطوطات کی توضیحی فرہنگ'' سے معلوم ہوا کہ مرشد آباد کی لائبریری میں بھی کلیات میر کا ایک نسخہ ایسا ہے جس میں مراثی شامل ہیں۔ ان مرثیوں کی تعداد آٹھ (۸) ہے۔ ان کے اول مصرعوں کی فہرست دیکھ کر اندازہ ہوا کہ یہ سب مرثیے ہماری زیر نظر جلد میں موجود ہیں۔

مسیح الزماں صاحب کے ''مراثی میر'' کے آخر میں مختلف مرثیوں کے کچھ ایسے بند الگ سے درج کیے گئے ہیں جن کے ایک یا ایک سے زیادہ مصرعوں کے کچھ الفاظ قلمی نسخے میں پوری طرح واضح نہیں تھے یا ٹھیک سے نہیں پڑھے جا سکے۔ ایسے مصرعوں میں ان الفاظ کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ اب مذکورہ بالا مخطوطۂ حیدرآباد کی مدد سے مصرعوں کو مکمل کر کے ان بندوں کو متعلقہ مرثیوں میں اپنی اپنی جگہ داخل کر دیا گیا ہے۔ مخطوطے میں شامل مراثی اور سلام میں جو بند اور اشعار زائد ہیں، انھیں بھی مناسب جگہوں پر اضافہ کر کے شامل کر لیا گیا ہے اور حاشیے میں ان کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ اس طرح موجودہ کلیات میں میر کے تمام مرثیے اور سلام پوری طرح مکمل صورت میں اب پہلی بار سامنے آئے ہیں۔

کلیات جلد دوم کے مطبوعہ نسخوں میں کچھ منظومات کے عنوان ناقص یا نامکمل صورت میں درج ہیں۔ مثلاً مثنویات کے تحت ایک مثنوی کو جو اس مصرع سے شروع ہوتی ہے ''چمن سے

عنایت کے بادام وار'' ''مثنوی عشقیہ'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دو مثنویاں، جن کے پہلے مصرعے ''ہے غبار وادی وحدت جہاں'' اور ''خدا ایک فرقے میں مانا ہے عشق'' ہیں، انھیں صرف ''مثنوی'' کے عنوان سے مطبوعہ نسخوں میں شامل کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے درج بالا تینوں مثنویوں کے عنوانات کو مکمل اور مناسب نہیں کہا جاسکتا۔ چنانچہ ہم نے موجودہ جلد میں ان مثنویوں کے لیے ایسے نئے عنوانات قائم کیے ہیں، جو مکمل اور زیادہ بہتر معلوم ہوں گے۔ اب یہ مثنویاں حسب ذیل عنوانات کے تحت یہاں شامل ہیں۔

- درحال افغاں پسر (چمن سے عنایت کے بادام وار)
- درحال عشق (ہے غبار وادی وحدت جہاں)
- درحال مسافر جواں (خدا ایک فرقے میں مانا ہے عشق)

میر نے غالباً بادشاہ وقت کے غسل صحت کے موقع پر تین شعر کہے تھے، جو مطبوعہ نسخوں میں ''قطعہ در تہنیت صحت'' کے زیر عنوان شامل ہیں۔ چونکہ یہ اشعار ایک مطلع اور دو شعر پر مشتمل ہیں، لہٰذا انھیں اصولی اعتبار سے قطعہ ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ قطعہ کے لیے ایسے مربوط اشعار کی شرط ہے جو غزل کی ہیئت میں ہوں لیکن ان میں مطلع نہ ہو۔ ایسی صورت میں یہی مناسب معلوم ہوا کہ ان اشعار کو نظم فرض کر کے ''نظم'' کے خانے میں رکھا جائے۔ اسی خانے میں وہ دو مربوط اشعار (مطلع اور ایک شعر) بھی بطور نظم رکھے گئے ہیں جو حضرت امام حسینؓ کی مدح میں ہیں۔ ان اشعار پر اب ''نظم بطرز منقبت حضرت امام حسینؓ'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ مطبوعہ نسخوں میں یہ اشعار بھی غلطی سے قطعہ کے تحت رکھے گئے ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ کلیات کے مطبوعہ نسخوں میں قطعہ ہی کے تحت میر کی دو نامکمل مختلف غزلوں کے دو دو اشعار (مطلع اور ایک شعر) شامل ہیں۔ یعنی انھیں دو قطعے فرض کیا گیا ہے۔ لیکن انھیں قطعہ اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ اول تو یہ اشعار مطلع کے ساتھ ہیں، دوسرے یہ کہ ان میں باہمی ربط بھی نہیں ہے۔ لہٰذا انھیں دو الگ غزلوں کے دو دو شعر ہی کہنا مناسب ہے۔ چنانچہ اسی لیے ان اشعار کو کلیات جلد دوم سے نکال کر کلیات میر جلد اول بتصحیح و اضافہ از راقم الحروف میں متعلقہ ردیف کے آخر میں شامل کر دیا گیا تھا۔ اس لیے موجودہ کلیات جلد دوم اب غزل کے ان اشعار سے خالی

ہے۔ کلیات کے مطبوعہ نسخوں میں فردیات کے تحت جتنے اشعار درج ہیں، انھیں پہلے ہی مذکورہ کلیات میر جلد اول میں شامل کر لیا گیا ہے۔ لہٰذا وہ اشعار بھی زیرِ نظر جلد سے خارج کر دیے گئے ہیں۔

کلیات میر جلد دوم میں متن کی صحت کا مرحلہ سب سے مشکل تھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ تقریباً تمام مطبوعہ نسخوں میں عام طور سے متن کی صحت کی طرف بہت کم توجہ کی گئی اور زیادہ تر کلام کو کسی ایک مخطوطے یا مطبوعہ نسخے سے من و عن نقل کر دینے پر ہی اکتفا کیا گیا۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ جہاں متنِ کلام میں کوئی غلطی بالکل واضح تھی اسے بھی عموماً درست نہیں کیا گیا۔ دوسرا سبب اس کا یہ ہے کہ میر نے اپنے کلام میں ایسے الفاظ اور فقرے کثرت سے استعمال کیے ہیں، جو بذاتِ خود نامانوس ہیں یا وہ معروف معنوں میں استعمال نہیں ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے الفاظ کی صحت کی تصدیق کا مسئلہ آسان نہیں تھا۔ چنانچہ موجودہ کلیات کی ترتیب کے دوران ان مسائل سے قدم قدم پر دو چار ہونا پڑا۔ اس کام کے دوران بے شمار الفاظ کی تحقیق کا کام مختلف فرہنگوں اور لغات کی مدد سے ہی ممکن ہو سکا۔ ذیل میں ان فرہنگوں اور لغات کی فہرست درج کی جاتی ہے، جن سے اس کام کے دوران مدد لی گئی ہے۔

۱۔ اردو لغت، تاریخی اصول پر ــــ مطبوعہ ترقی اردو بورڈ، کراچی

۲۔ اسٹائنگاس A Comprehensive Persian - English Dictionary ــــ از ایف۔ اسٹائنگاس

۳۔ بحر المعانی، دکنی اردو کا لغت ــــ از جاوید وشِشٹ

۴۔ بہارِ عجم ــــ از ٹیک چند بہار

۵۔ پلیٹس A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English ــــ از جان ٹی پلیٹس

۶۔ تذکیر و تانیث ــــ از حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری

۷۔ چراغِ ہدایت ــــ از سراج الدین علی خاں آرزو

۸۔ ڈنکن فاربس A Dictionary, Hindustani & English-English

— Hindustani & از ڈنکن فاربس

۹۔ سرمایۂ زبان اردو (تحفۂ سخنوراں) — از سید ضامن علی جلال لکھنوی

۱۰۔ شیکسپیئر Dictionary, Hindustani and English with a Copious Index — از جان شیکسپیئر

۱۱۔ فرہنگ آصفیہ — از مولوی سید احمد دہلوی

۱۲۔ فرہنگ آنندراج — از میر منشی محمد پادشاہ

۱۳۔ فرہنگ اثر — از نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی

۱۴۔ فرہنگ شفق — از منشی لالتا پرشاد شفق لکھنوی

۱۵۔ فرہنگ عامرہ — از عبداللہ خاں خویشگی

۱۶۔ فرہنگ فارسی — از دکتر محمد معین

۱۷۔ فرہنگ کلیات میر — از ڈاکٹر فرید احمد برکاتی

۱۸۔ فیلن A New Hindustani-English Dictionary — از ایس ڈبلیو فیلن

۱۹۔ لغات کشوری — از مولوی سید تصدق حسین رضوی

۲۰۔ لغت نامۂ دہخدا — از استاد علی اکبر دہخدا

۲۱۔ معین الشعرا — از آفاق بنارسی

۲۲۔ منتخب اللغات — از میر عبدالرشید الحسینی

۲۳۔ نصیر اللغات (ترجمۂ غیاث اللغات) — از منشی محمد نصیر الدین احمد خاں

۲۴۔ نور اللغات — از مولوی نور الحسن نیر کاکوروی

متن کی تصحیح کے دوران مندرجہ بالا فرہنگوں کے علاوہ کلیات میر کے مطبوعہ نسخوں اور چند قلمی نسخوں کا سہارا لیا گیا اور جہاں جہاں ان سے بھی کوئی مدد نہ ملی، وہاں قیاس سے کام لے کر متن کو حتی الامکان درست کرنے کی کوشش کی گئی۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، کلیات میر جلد دوم ایسے مختلف النوع کلام سے مملو ہے جس میں

نامانوس الفاظ اور فقرے کثرت سے بکار لائے گئے ہیں۔ چنانچہ ان کی صحت اور معنی و مفہوم کی تصدیق کا مسئلہ خاصا پریشان کن ثابت ہوا۔ دوسرے وہ الفاظ تھے جو اگرچہ نامانوس تو نہ تھے لیکن میر نے انھیں معروف معنوں کے بجائے غیر معروف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ایسے الفاظ جن اشعار میں استعمال ہوئے ہیں، ان کے درست معنی تک رسائی کے لیے حد درجہ غور و فکر اور ذہنی کاوش سے کام لینا پڑا۔ اس طرح کی مثالیں یوں تو میر کے یہاں ہر طرح کے کلام میں ملتی ہیں، لیکن مرثیوں میں اس کی مثالیں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ مرثیے چونکہ دیگر منظومات کے مقابلے میں زیادہ مروج اور متداول نہیں رہے ہیں، اس لیے ان کے متن کی صحت کو یقینی بنانے میں کچھ زیادہ ہی دشواریوں کا سامنا ہوا۔ علاوہ ازیں میر کی مثنویاں بھی صحت متن کے لحاظ سے زیادہ قابل اعتبار نظر نہیں آئیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ میر کی مثنویوں کو خاصی شہرت حاصل رہی ہے اور چند عشقیہ مثنویاں تو بے حد مقبول ہیں، ان کے متن بھی جگہ جگہ مخدوش نظر آئے۔

کلیات جلد دوم میں صحت متن کی تعیین کے سلسلے میں ایک مشکل یہ بھی پیش آئی کہ بہت سے اشعار یا مصرعے ایسے ہیں جو بظاہر درست معلوم ہوتے ہیں اور عموماً ہم ان سے سرسری گذر جاتے ہیں۔ یعنی ظاہری صورت میں ان میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جس سے محسوس ہو کہ ان کے معنی میں کوئی دشواری ہے۔ لیکن جب ان پر ٹھہر کر غور کیجیے تو وہی اشعار یا مصرعے ناقابل فہم معلوم ہوتے ہیں، اور یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ کہیں یہ متن غلط تو نہیں ہے۔ پھر بار بار غور کرنے اور فرہنگوں وغیرہ کی مدد سے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ متن کی صورت تو صحیح ہے، لیکن اس میں کسی لفظ یا فقرے یا محاورے کو میر صاحب نے ایسے پیرائے میں استعمال کیا ہے، جس کی طرف عموماً ذہن نہیں جاتا یا اس سے ہم پہلے سے واقف نہیں ہوتے۔ اس کی ایک صورت وہ ہے، جہاں کسی فارسی فقرے یا محاورے کو ترجمہ کرکے شعر میں لایا گیا ہے۔ ان میں بہت سے فارسی محاورے اور فقرے ایسے ہیں جنھیں اردو میں ترجمہ کرکے یا تو بہت ہی کم برتا گیا ہے یا انھیں صرف میر نے برتا ہے۔ لہٰذا جب تک ان کے معنی پوری طرح سامنے نہ ہوں، اشعار کے صحیح مفہوم تک رسائی تقریباً ناممکن ٹھہرتی ہے۔

محض الفاظ کی نوعیت اور اقسام کو سامنے رکھ کر اگر میر کے کلام کو دیکھا جائے تو یہ ایسا خزانہ

معلوم ہوگا، جس میں ہر رنگ کے لعل و گہر الفاظ جمع ہیں۔ لفظوں کی اس رنگا رنگی کے ساتھ ہم یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ میر کو نادر اور نئے نئے لفظ ڈھونڈ کر لانے کا بہت شوق ہے۔ ان کا یہ شغف کلیات جلد دوم کے کلام میں اپنی انتہا پر نظر آتا ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسے الفاظ کو کلام میں اس طرح کھپا دیتے ہیں کہ بعض اوقات تو ان کی ندرت یا نئے پن کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ بہر حال ایسے لفظوں کی صحت کا مسئلہ بھی ہمارے لیے کئی جگہوں پر خاصا دشوار تھا جو فرہنگوں کی مدد سے ہی حل ہوا۔

متن کو درست کرنے کے دوران ایک بڑی مشکل یہ پیش آئی کہ کئی جگہ مصرعے یا شعر چھوٹے ہوئے تھے اور تمام مطبوعہ نسخوں میں عموماً متن کی شکل یکساں تھی۔ چنانچہ بہت غور سے پڑھنے کے بعد ہی اندازہ ہو سکا کہ کوئی مصرع یا شعر یہاں چھوٹ گیا ہے۔ ایسی جگہوں پر درست متن تک پہنچنے کے لیے کچھ قلمی نسخوں کا سہارا لیا گیا۔

موجودہ کلیات کے متن کی تصحیح کے دوران مذکورہ بالا جن مشکلات و مسائل سے ہم دوچار ہوئے، ان کی کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں، تا کہ اندازہ ہو سکے کہ اس کام کے دوران ہمیں کن کن مراحل سے گذرنا پڑا ہے۔ صحت متن کی تعیین کے سلسلے میں اوپر جن مسائل کا ذکر ہوا، انھیں حسب ذیل زمروں میں رکھا جا سکتا ہے۔ آگے بیان کردہ مثالیں انھیں زمروں سے متعلق ہیں۔

(۱) ایسے الفاظ اور فقروں کی قرأت جو نہایت شاذ ہیں، اور عام طور سے اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔

(۲) ایسے سامنے کے الفاظ جو معروف معنی کے بجائے غیر معروف معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔

(۳) ایسے الفاظ اور فقرے جو بظاہر درست معلوم ہوتے ہیں، لیکن غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ مخدوش ہیں۔

(۴) ایسے الفاظ جو غلط پڑھے گئے ہیں۔ ان کی تصحیح قلمی نسخے اور لغات و فرہنگ کے ذریعے ممکن ہوئی۔

(۵) فارسی کے ایسے فقرے اور محاورے جو ترجمہ کر کے استعمال کیے گئے ہیں۔

(۶) وہ الفاظ جو مطبوعہ صورت میں اطمینان بخش نہ معلوم ہوئے، اور نہ ہی ان کی تصدیق کسی اور

طرح سے ممکن ہوئی۔ ان کی قیاسی تصحیح کی گئی۔

(۷) مطبوعہ نسخوں میں جہاں مکمل مصرعے یا شعر چھوٹے ہوئے تھے، وہاں بار بار غور کرنے کے بعد متن کے مخدوش ہونے کا یقین ہوا۔ پھر قلمی نسخے کی مدد سے متن کو درست کیا گیا۔

(۸) مطبوعہ نسخوں میں جو الفاظ یا فقرے قابل اطمینان نہ معلوم ہوئے، ان کی جگہ قلمی نسخے کے متن کو ترجیح دی گئی۔

قصیدہ نمبر ۲ در مدح حضرت علی میں ایک شعر ہے

- انگل سے جس کے سینے میں مارے ہو تیر تخش
  منھ دیکھو مدعی جو رکھے اپنے تیں سنبھال

یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ آسی، فائق اور مسیح الزماں کے نسخوں میں ''تیر تخش'' کی جگہ ''تیر بخش'' درج ہے۔ ''تیر تخش'' ایک خاص قسم کا تیر ہے، جسے تیر ہوائی بھی کہتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ''منھ دیکھو'' کا فقرہ ''کیا مجال'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ لیکن ان معنی کی طرف فوراً ذہن نہیں جاتا۔

قصیدہ نمبر ۷ در مدح آصف الدولہ بہادر کا یہ شعر دیکھیے

- زلزلہ پڑ جائے سارے ملک میں
  ملک داروں سے کہیں ہاں سر حساب

یہاں ''سر حساب'' کا لفظ اس قدر نامانوس ہے کہ خود میر کے یہاں کسی اور جگہ نظر نہیں آیا۔ اپنی ندرت کے باوجود یہ لفظ ایسا آسان قسم کا ہے کہ بظاہر نادر نہیں معلوم ہوتا۔ چنانچہ ''فرہنگ کلیات میر'' بھی اس سے خالی ہے۔ جب شعر پر غور کیا گیا تو علم ہوا کہ یہاں ''سر حساب'' کے کچھ خاص معنی ہیں۔ پھر لغات کی ورق گردانی سے معلوم ہوا کہ ''سر حساب'' کے معنی ''ہوشیار'' اور ''خبردار'' کے ہیں۔ اور یہاں یہ اسی معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اب کچھ مثالیں مثنویوں سے دیکھیے۔

- اگر ہے یہ قصہ بھی حیرت فزا

ولے میر یہ عشق ہے بدبلا

(شعلۂ عشق)

اس شعر میں بظاہر ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو قابل ذکر ہو اور جس کی وجہ سے مثال میں اسے پیش کیا جائے۔ لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں لفظ ''اگر'' حرف شرط یعنی if کے معنی میں نہیں بلکہ ''اگر چہ'' کے معنی میں ہے۔ اسے محض ''اگر'' کے معنی میں پڑھا جائے تو شعر کے معنی مخدوش ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ہمارے سامنے سوال یہ تھا کہ لفظ ''اگر'' کے معنی ''اگر چہ'' ہیں بھی یا نہیں۔ دیکھنے پر معلوم ہوا کہ لغات میں عموماً یہ معنی درج نہیں ہیں۔ پھر مزید تلاش و تحقیق کے بعد ''اگر'' بمعنی ''اگر چہ'' کی سند امیر خسرو کے یہاں نظر آئی۔ خسرو کا شعر ہے

پیش رفتارت نیابد راہ کبم در نظر
گر روندہ ہست لیکن ہمچو تو آئندہ نیست

(کلیات غزلیات خسرو، جلد اول مطبوعہ لاہور، صفحہ ۳۶۶)

یہاں واضح طور پر ''گر'' کو ''اگر چہ'' کے معنی میں برتا گیا ہے۔ معلوم ہوا کہ ''اگر'' بمعنی ''اگر چہ'' فارسی میں مستعمل ہے، لیکن اردو میں اس کی مثال دیکھنے میں نہیں آئی۔ واضح رہے کہ میر نے ''اگر'' کو ''اگر چہ'' کے معنی میں اور جگہ بھی استعمال کیا ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ڈنکن فاربس کی لغت میں ''اگر'' کے معنی if کے علاوہ though اور although بھی درج ہیں۔ لیکن عام طور سے اردو اور فارسی کے لغات ان معنی سے خالی ہیں۔

● غلط کاری وہم کچھ کم ہوئی
وہ صحبت جو رہتی تھی برہم ہوئی

(خواب وخیال)

بہار عجم میں ''غلط کاری'' کے معنی ''در مغالطہ انداختن'' درج ہیں، یعنی ''دھوکے میں ڈالنا'' یا ''دھوکا دینا''۔ اگر یہ معنی پیش نظر نہ ہوں تو مصرعے کے صحیح معنی پوری طرح واضح نہ ہوں گے۔ ''غلط کاری'' کا فقرہ بظاہر اتنا سہل ہے کہ ہم سرسری اس سے گذر جاتے ہیں اور احساس بھی نہیں

ہوتا کہ یہ دھوکے میں ڈالنے کے معنی میں یہاں صرف ہوا ہے۔اسی مثنوی کا ایک شعر ہے

- لب نان اک بار دینے لگے
  دم آب دشوار دینے لگے

اس شعر کے مصرع ثانی میں ''دم آب'' کو ''ایک گھونٹ پانی'' یا بہت تھوڑا پانی کے معنی میں برتا گیا ہے۔ملحوظ رہے کہ فرید احمد برکاتی نے اس مصرعے کی غلط قرأت کی اور ''آب دشوار'' کو ترکیب فرض کر کے فرہنگ کلیات میں اسے درج کیا اور یہ بھی لکھا کہ آصفیہ اور آنندراج میں یہ نہیں ہے۔ظاہر ہے کہ جب ''آب دشوار'' کوئی ترکیب ہی نہیں تو آصفیہ یا آنندراج میں کہاں سے ہوتی۔ یہاں ''آب'' کی اضافت ''دم'' کے ساتھ ہے نہ کہ ''دشوار'' کے ساتھ۔یعنی فقرہ ''دم آب'' ہے اور ''لب نان'' سے اس کی مناسبت بھی ظاہر ہے۔لیکن دم، آب، دشوار، تینوں لفظ اتنے سہل اور سامنے کے ہیں کہ پڑھنے والا اگر رک کر غور نہ کرے، تو مصرع سے یوں ہی گذر جائے گا اور اس کے اصل معنی سے بے خبر رہے گا۔مصرعے کی صحیح نثر یہ ہوگی، ''لوگ ایک گھونٹ پانی بھی مشکل سے دیتے تھے''۔

- عکس اس کا پڑا ہے جام مے میں
  آتی ہے صدا اسی کی نے میں

(ساقی نامہ)

اس شعر کا پہلا مصرع مطبوعہ نسخوں میں اس طرح چھپا ہے، ''جو عکس پڑا ہے جام مے میں''۔ بظاہر مصرعے کی یہ صورت بھی صحیح معلوم ہوتی ہے۔لیکن غور کرنے پر کھلتا ہے کہ اس صورت میں مصرع درست نہیں ہے۔کیونکہ اس کے معنی یہ نکلیں گے کہ ''جام مے میں جو عکس ہے اسی کی صدا نے میں آرہی ہے''۔ظاہر ہے یہ معنی سیاق وسباق سے مناسبت نہیں رکھتے اور بذات خود درست نہیں ہیں۔مصرع کی صحیح صورت قلمی نسخے سے حاصل ہوئی۔اب شعر کے معنی پوری طرح واضح ہیں کہ وہی ذات ہے جس کا عکس جام مے میں ہے اور اسی کی صدا نے میں سنائی دیتی ہے۔

- کوچۂ موج سے بھی آنگن تنگ
  کوٹھری کے حباب کے سے ڈھنگ

(درہجو خانۂ خود)

یہاں ''کوچۂ موج'' کی ترکیب سے صاف ظاہر ہے کہ موج کو کوچہ کہا گیا ہے اور آنگن کو اس کوچے سے زیادہ تنگ قرار دیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے شعر کے معنی میں تو کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ لیکن یہ سوال بہرحال برقرار رہتا ہے کہ ''موج'' کو ''کوچہ'' کہنے کا قرینہ کیا ہے۔ ایک احتمال یہ ہوا کہ ممکن ہے، اس نام کا کوئی کوچہ ہو جسے ''کوچۂ موج'' کہا جاتا ہو، لیکن ایسا بھی کہیں نظر نہ آیا۔ ''کوچۂ موج'' کی ترکیب لغات میں بھی نہ ملی اور ''بہارِ عجم'' میں ''کوچہ'' کے معنی یا صفات میں بھی ''کوچۂ موج'' کا اندراج نہیں۔ آخر کار جب ''بہارِ عجم'' ہی میں ''موج'' کے معنی دیکھے گئے تو پتہ لگا کہ موج کو جن چیزوں سے تشبیہ دیتے ہیں، ان میں ایک کوچہ بھی ہے۔ پس ثابت ہوا کہ کوچہ، موج کی تشبیہات میں سے ہے۔ میر نے اس تشبیہ کو اور جگہ بھی برتا ہے۔ چنانچہ مثنوی ''در ہجو خانۂ خود کہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بود'' کا یہ شعر دیکھیے ؎

صحن میں آب نیزہ بالا ہے
کوچۂ موج ہے کہ نالہ ہے
کیڑا ایک ایک پھر مکوڑا ہے
سانجھ سے کھانے ہی کو دوڑا ہے

(در ہجو خانۂ خود)

''مکوڑا'' کو عام طور سے ''کیڑا'' کے مرادف کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ ''کیڑے مکوڑے'' کا فقرہ ''چھوٹے چھوٹے کیڑے'' کے معنی میں بولتے بھی ہیں۔ لیکن درج بالا شعر میں ''مکوڑا'' مفرد صورت میں ''بڑا چیونٹا'' کے معنی میں لایا گیا ہے۔ واضح رہے کہ اس معنی میں یہ لفظ خاص دہلی والے بولتے ہیں۔ چنانچہ ''فرہنگ آصفیہ'' میں یہ معنی موجود ہیں، حالانکہ وہاں خاص دہلی کے استعمال کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے۔ نور اللغات میں ''مکوڑا'' بطور لغت درج ہی نہیں ہے۔

مثنوی ''در ہجو خانۂ خود کہ بہ سبب شدت باراں... الخ'' کے درج ذیل اشعار دیکھیے ؎

صف کی صف نکلے اس خرابی سے
تا کہ پہنچیں کہیں شتابی سے

- جن نے اس وقت آنکھ کو کھولا
  ہنس کے بے اختیار وہ بولا
- میر جی اس طرح سے آتے ہیں
  جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں
- سن کے اس بات کو تر آئے ہم
  بارے اک بھائی کے گھر آئے ہم

مطبوعہ نسخوں میں دوسرے شعر کی جگہ تیسرا، اور تیسرے کی جگہ دوسرا درج ہے۔ اس ترتیب کے لحاظ سے پہلے اور چوتھے شعر کو پیش نظر رکھیں تو بیان کا ربط مجروح ہو جاتا ہے، اور تیسرے شعر کے معنی مبہم ہو جاتے ہیں۔ مندرجہ بالا صورت میں ترتیب کی قیاسی تصحیح کی گئی ہے۔ اب اشعار کا ربط اور ان کے معنی پوری طرح واضح اور قائم ہیں۔ تمام مطبوعہ نسخوں میں ان اشعار کی بدلی ہوئی غلط ترتیب کا ایک سبب غالباً یہی ہے کہ لوگوں نے کلام کو من و عن نقل کر دینے پر اکتفا کیا اور یہ غور نہ کیا کہ ربط بیان قائم نہیں رہا۔

مثنوی ''در ہجو نااہل مسمیٰ بہ زبان زد عالم'' سے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

- ایک کے آیا مکوڑا وہم میں
  ایک کے مور سواری فہم میں

یہاں ''مور سواری'' کی ترکیب سے گمان ہوتا ہے کہ اس کے معنی میں کچھ سواری وغیرہ کا مفہوم شامل ہوگا لیکن ایسا نہیں ہے۔ لغت کی رو سے اس کے معنی اس بڑی چیونٹی کے ہیں جس کے پیر لمبے ہوتے ہیں۔ چونکہ پہلے مصرعے میں ''مکوڑا'' بمعنی بڑا چیونٹا آیا ہے، اس لیے اس کی مناسبت سے بڑی چیونٹی کے لیے ''مور سواری'' کہا گیا جو نہایت مناسب ہے۔

- بے سبب سرگرم کیں پیہم ہوا
  مستحق لعنت عالم ہوا

مطبوعہ نسخوں میں اس شعر کا پہلا مصرع ''بے سبب سرگرم کیں ہم سے ہوا'' درج ہے۔ اس صورت میں قافیہ غلط ٹھہرتا ہے۔ چنانچہ ہم نے قیاس سے کام لے کر ''ہم سے'' کو ''پیہم'' سے

بدل دیا۔

• کاشکے ہوویں مخدر شیخ و شاب
پھٹے سے منھ جو پکارے کا ہے باب

اس شعر کا مصرع ثانی مطبوعہ نسخوں میں ع ''چھوٹے سے منھ جو پکارے کیا ہے باب'' درج ہے۔اس صورت میں شعر کے معنی واضح نہیں ہوتے، خاص کر دوسرا مصرع کسی طرح تسلی بخش نہیں معلوم ہوتا۔لغت سے معلوم ہوا کہ صحیح فقرہ ''پھٹے سے منھ'' اور ''پھٹے منھ'' ہے جو کلمۂ تحقیر اور لعنت کے طور پر بولا جاتا ہے۔مثلاً کسی شخص کو ملعون کہنا ہو یا یہ کہنا ہو کہ اس کے چہرے پر پھٹکار برس رہی ہے تو اس کے لیے ''پھٹے سے منھ'' یا ''پھٹے منھ'' کہتے ہیں۔''زٹل نامہ'' (کلیات جعفر زٹلی) مرتبہ رشید حسن خاں میں ''ہجو خانِ جہاں'' کے عنوان سے جعفر زٹلی کی نظم کی ردیف ہی ہے ''تھکی داڑھی پھٹے منھ''۔یہاں اس کے مطلع کو نقل کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا

خانِ جہاں تم بھلے بگاڑی تھکی داڑھی پھٹے منھ
سنسی اوپر گری سواری تھکی داڑھی پھٹے منھ

• غالباً پایا غلط اشعار کو
خوش نہ آیا اس کرم کردار کو

(تنبیہ الجہال)

اس شعر میں ایسے لفظ کی بہت واضح مثال موجود ہے جو معروف معنی کے بجائے سراسر غیر معروف معنی میں استعمال ہوا ہو۔مزید لطف یہ کہ لفظ اس قدر سامنے کا ہے کہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہاں یہ کسی اور معنی میں ہوگا۔یہاں ''غالباً'' شاید کے بجائے ''اکثر اور زیادہ تر'' کے معنی میں آیا ہے۔

اسی مثنوی کے درج ذیل دو اشعار کا ذکر بھی یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔وہ اشعار یہ ہیں۔

قصہ کوتہ تھے ممیز درمیاں
کاہے کو تھے گلہ گلہ شاعراں

اب جو دیکھو ہر طرف ہے ازدحام
تنگ ہے کرم مزابل پر بھی کام

مطبوعہ نسخوں میں ان دو شعروں کی صورت یہ ہے کہ پہلے شعر کا پہلا مصرع اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرع ملا کر انھیں ایک شعر کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ تبدیلی بھی ہے کہ اس میں قافیہ ''کام'' کے بجائے ''یاں'' ہے۔ یعنی مطبوعہ صورت میں دوسرا مصرعہ ''تنگ ہے کرم مزابل پر بھی یاں'' ہے۔ اس طرح یہ شعر پوری طرح بے معنی تھا۔ بہت غور کرنے کے بعد بھی جب اس کے کوئی معنی نہ نکلے تو قلمی نسخے سے رجوع کیا گیا، جس سے عقدہ حل ہوا کہ یہ اصلاً دو اشعار ہیں جن کے ایک ایک مصرعے چھوٹ گئے ہیں اور وہی صورت تمام مطبوعہ نسخوں میں نقل ہوتی چلی آئی ہے۔

- اس کے پردادا نے ہے یہ حرف دی
ایک دم لابہ میں لنکا پھونک دی

(کپی کا بچہ)

اس شعر کا قافیہ بظاہر غلط معلوم ہوتا ہے کیونکہ دونوں مصرعوں میں قافیہ کا لفظ ''دی'' یکساں ہے۔ لیکن غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ پہلے مصرع میں ''دی'' بمعنی ''گذرا ہوا کل'' یعنی ''دیروز'' استعمال ہوا ہے۔ یہاں ترکیب ''حرفِ دی'' سے مراد ''کل کی بات'' ہے۔ مطبوعہ نسخوں میں مصرع اول میں ''ہے'' کی جگہ ''ہی'' درج ہے۔ اس طرح یہ مصرع مطبوعہ صورت میں معنی کے لحاظ سے مزید پریشانی کا سبب بنتا ہے۔

اسی مثنوی کا ایک یہ شعر دیکھیے۔

- ہوتے ہیں اس جنس میں بھی ذی خرد
آدم و حیواں میں یہ برزخ ہیں بد

یہاں ''بد'' کا لفظ جن معنی میں لایا گیا ہے اسے اردو کے لیے نادر بلکہ معدوم کہا جا سکتا ہے۔ عربی میں ''بد'' کے معنی ''پریشان کرنے'' یا ''الگ الگ کرنے'' کے ہیں۔ یہاں یہ لفظ اسی معنی کے مطابق ''سب سے الگ'' کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر بھی میر کے ان اشعار کی بہت

اچھی مثال ہے جس سے ہم سرسری گذر جاتے ہیں، لیکن غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہاں میر نے بالکل سامنے کے لفظ کو نہایت شاذ معنی میں استعمال کر لیا ہے۔

مثنوی ''در ہجو اکول'' کے درج ذیل اشعار دیکھیے۔

- چاہ کر کے گرا جو وہ بلاع
  مدد روح اشعب طماع

- کہنے لاگا میں ہو کے بجولا
  کیا ہوا یاں سے قلیے کا پیالہ
- تھی ابھی روٹیوں کی جیٹ کی جیٹ
  میں رہا کہتا کھا گیا وہ سمیٹ

مطبوعہ نسخوں میں درج بالا اشعار کی جگہ صرف پہلا اور تیسرا شعر درج ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں ربط کلام نامکمل ٹھہرتا ہے۔ غور کرنے کے بعد اندازہ ہوا کہ یہاں کوئی شعر بیچ میں چھوٹا ہوا ہے۔ یہ اندازہ اس وقت یقین میں بدل گیا جب قلمی نسخے میں درج بالا دوسرا شعر نظر آیا۔ اس سے کلام کا ربط مکمل ہو گیا۔ البتہ مذکورہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کا لفظ ''بجوالا'' کی تحقیق نہ ہو سکی کہ اس کے کیا معنی ہیں۔ جہاں تک ہم دیکھ سکے ہیں کسی لغت میں یہ لفظ نہ ملا اور نہ ہی اس سے ملتے جلتے کسی ایسے لفظ کا پتہ چلا جو بامعنی ہو اور اس مصرع سے مطابقت رکھتا ہو۔ ناچار ہم نے قلمی نسخے کے مطابق اس لفظ کو یوں ہی رہنے دیا ہے۔

- گرد رو باندھے تو چہرہ حور کا
  چاندنی میں ہو تو بکا نور کا

(موہنی بلی)

اس شعر کا پہلا مصرع بظاہر صاف معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ذرا سا غور کرنے پر جب ہم اس کی نثر کرتے ہیں تو مشکل یہ پیش آتی ہے کہ اس میں فعل ''باندھے'' کا مفعول مذکور نہیں ہے۔ اس مشکل کا سبب یہ ہے کہ لفظ ''گرد رو'' کو ہم ''چہرے کے گرد'' کے معنی میں سمجھتے ہیں۔ یہ عقدہ اس

وقت حل ہوا جب تلاش بسیار کے بعد معلوم ہوا کہ ''گردرو'' پھولوں یا موتیوں کے اس ہار کو کہتے ہیں جسے عورتیں زینت و آرائش کے لیے پیشانی پر باندھتی ہیں۔ اس طرح یہاں ''گردرو'' بذات خود بطور مفعول استعمال ہوا ہے۔ اسی مثنوی کا ایک شعر اور دیکھیے

● حفظ ابھی بلوں سے ان کا ہے ضرور
رہیو ان دونوں سے چشم شور دور

لفظ ''شور'' کے کئی معنی ہیں اور تقریباً سبھی معنی معروف ہیں۔ لیکن یہاں ''چشم شور'' کی ترکیب میں یہ لفظ اردو کے لیے غیر معروف بلکہ نادر معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اس معنی کی رو سے ''شور'' کا لفظ ''منحوس''، ''برا'' کا مفہوم رکھتا ہے اور ''چشم شور'' اس بری نظر کو کہتے ہیں جو فوراً اثر کرے۔ ''چشم شور'' کی ترکیب اس مثنوی میں ایک جگہ اور بھی آئی ہے

دیکھے جس دم یک ذرا کوئی اس کو گھور
چشم شور آفتاب اس دم ہو کور

● نہ بطخیں ہیں ثنا گستری میں اس کی مدام
بزرگ، داشت کریں مرغ سبزوار تمام

(مرثیۂ خروس کہ در خانۂ فقیر بود)

یہاں ''مرغ سبزوار'' کی ترکیب سے گمان ہوتا ہے کہ اس سے وہ مرغ مراد ہوں گے جو شہر سبزوار میں پائے جاتے ہیں، لیکن ایسا نہیں ہے۔ لغت میں ''مرغ سبزوار'' کے معنی لکھے ہیں ''مرغ خانگی کی ایک قسم جس کی حلق کے نیچے سرخ گوشت ہوتا ہے اور جس کے پر مختلف رنگ کے ہوتے ہیں۔ اس کے انڈے دیگر پرندوں کے انڈوں سے زیادہ سخت اور نوک دار ہوتے ہیں''۔ اس شعر میں ''بزرگ داشت'' کا لفظ ''تعظیم اور عزت'' کے معنی میں ہے۔ یہ معنی بھی غیر معروف ہیں۔ اس مثنوی کا یہ شعر بھی دیکھیے

● جب ان نے گانٹھ کے اک لات حلق پر ماری
شتر دلی کی شتر مرغ نے کئی باری

یہاں ''شتر مرغ'' اور ''شتر دلی'' کے الفاظ پہلی نظر میں معنی کے لحاظ سے زیادہ قابل توجہ

اس لیے نہیں معلوم ہوتے کہ لگتا ہے ''شتر دلی'' کا لفظ محض ''شتر مرغ'' کی مناسبت سے لایا گیا ہے۔ یہ بات اس اعتبار سے صحیح بھی ہے کہ دونوں میں رعایت بہر حال موجود ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہ لحاظ معنی ان لفظوں میں کوئی علاقہ نہیں۔ لغت کی رو سے ''شتر دلی کرنا'' کے معنی ہیں ''خوف زدہ ہونا یا ڈر کر بھاگنا''۔ چنانچہ یہاں ''شتر مرغ نے شتر دلی کی'' سے یہ مراد ہے کہ شتر مرغ خوفزدہ ہوگیا یا ڈر کر بھاگنے لگا۔ اس مثنوی کا درج ذیل شعر بھی یہاں قابل ذکر ہے۔

● خروس عرش ہی اس بن نہیں ہے سینہ فگار
ہزار مرغ کا اب گھر خروس پر ہے بار

یہ شعر میر کے یہاں ایسے اشعار کی نہایت عمدہ نمائندگی کرتا ہے، جن کے بارے میں ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ وہ بظاہر ایسے ہوتے ہیں جن میں کوئی خاص بات یا کوئی مشکل نکتہ نہیں ہوتا۔ لیکن غور کرنے پر کوئی ایسی مشکل سامنے آتی ہے، جس کا حل آسان نہیں لگتا، بلکہ شعر میں کوئی نہ کوئی ایسا پیچ ضرور ہوتا ہے جسے جب تک حل نہ کیا جائے، شعر پوری طرح نہیں کھلتا۔

اب درج بالا شعر پر غور کیجیے۔ اس میں ''خروس'' کا لفظ دو بار آیا ہے، ایک ترکیب کی صورت میں یعنی ''خروس عرش'' اور دوسرا مفرد شکل میں۔ خیال رہے کہ یہ مثنوی اس خروس کے مرثیے میں ہے، جو میر کے گھر میں پلا ہوا تھا۔ چنانچہ پہلی نظر میں ایسا لگتا ہے کہ اس شعر میں ''خروس عرش'' سے بھی وہی خروس مراد ہے، جس کے بارے میں یہ مثنوی ہے۔ لیکن ذرا سا غور کرنے پر یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہاں ''خروس عرش'' سے مراد کوئی اور خروس ہے۔ لغات سے معلوم ہوا کہ ''خروس عرش'' دراصل اس مرغ کو کہتے ہیں جو آسمان پر رہتا ہے اور صبح ہونے سے قبل سب سے پہلے بانگ دیتا ہے، پھر اس کی آواز سن کر زمین کے مرغ بانگ دینے لگتے ہیں۔ اس طرح پہلا مصرع تو صاف ہوجاتا ہے کہ میر کے خروس کی موت سے صرف خروس عرش ہی سینہ فگار نہیں ہے لیکن اس کے بعد دوسرے مصرعے کا مفہوم کیا ہے اور وہ پہلے مصرعے سے کس طرح مربوط ہوگا، یہ پیچیدہ مسئلہ تھا۔ دوسرے مصرعے کی نثر کرنے پر سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہزاروں مرغ کا گھر اب خروس پر بار ہے لیکن کس خروس پر؟ اور یہ کہ مرغ کا گھر خروس پر بار ہونے کے کیا معنی ہیں؟ مصرعے کے تمام لفظوں پر کئی کئی بار غور کیا گیا کہ ہوسکتا ہے، متن میں کوئی غلطی ہو۔ مطبوعہ اور

قلمی نسخوں کو دیکھا گیا تو وہاں بھی متن کی صورت یکساں تھی۔ الگ الگ لفظوں کے معنی پر غور کیا گیا لیکن پھر بھی کوئی بات نہ بنی۔ پھر ایک امکان یہ نظر آیا کہ ہو سکتا ہے، اس میں کوئی محاورہ لایا گیا ہو، مگر اردو میں ایسا کوئی محاورہ بھی نہ ملا۔ البتہ فارسی لغت میں ایک محاورہ نظر آیا جس سے سارا مسئلہ حل ہو گیا۔ فارسی محاورہ ''خانہ بر خروس بار بودن'' گھر ویران ہونے کے معنی میں ہے۔ چنانچہ میر نے اسی محاورے کو ترجمہ کر کے اس مصرعے میں استعمال کیا ہے۔ اب مصرع ثانی کے معنی ہوئے ''ہزاروں مرغ کے گھر ویران ہو گئے ہیں''۔ اب اس کا ربط بھی پہلے مصرعے سے قائم ہو گیا۔ اس طرح پورے شعر کے معنی یہ ہوں گے کہ ''میر کے خروس کی موت سے صرف خروس عرش ہی سینہ فگار نہیں ہے بلکہ ہزاروں مرغ کے گھر اب ویران ہیں''۔ مذکورہ محاورے کو میر نے اور جگہ بھی برتا ہے۔ مثنوی ''مورنامہ'' سے اس کی یہ مثال دیکھیے ؎

اپنے تو گھر بار کا ہے ہی فسوس
گھر ترا بھی ویسے ہے بار خروس
سطر لکھتا نہیں خفی کی وہ
خط ہے خوباں کی پشت لب کا وہ

(در تعریف آغا رشید... الخ)

یہ شعر بھی میر کے ان اشعار کی طرح کا ہے، جو ظاہری صورت میں متن کے لحاظ سے خاصے پریشان کن ثابت ہوئے ہیں۔ ذرا غور کرنے پر پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ شعر کا قافیہ کیا ہے؟ کیونکہ ''وہ'' کو اگر ردیف فرض کیا جائے تو قافیہ ندارد ہے۔ پھر مزید غور کرنے پر یہ خیال ہوتا ہے کہ ''وہ'' ہی قافیہ ہے اور شعر غیر مردف ہے۔ لیکن بطور قافیہ ایک ہی معنی میں لفظ کی تکرار قافیے کو غلط ٹھہراتی ہے۔ چنانچہ بہت غور و خوض کے بعد یہ عقدہ کھلا کہ ''وہ'' قافیہ کا لفظ تو ہے، البتہ دونوں مصرعوں میں یہ مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ مختلف معنی کا قرینہ یہاں یہ ہے کہ پہلے مصرعے کا ''وہ'' جو آغا رشید کی ضمیر کے طور پر آیا ہے، اسے ''وَہ'' (واو پر زبر کے ساتھ) پڑھنا پڑے گا، اور دوسرے مصرعے میں ''وَہ'' کو کلمۂ تحسین (واہ کی مخفف شکل) فرض کیا جائے گا۔ اس طرح مختلف معنی کی وجہ سے شعر کا قافیہ بالکل درست ٹھہرتا ہے۔

جہاں تک اسم ضمیر ''وہ'' کو ''وَہ'' (بفتح واو بروزن رہ) کے استعمال کا معاملہ ہے تو یہ شکل میر یا دوسرے کلاسیکی شعرا کے یہاں عموماً رائج رہی ہے۔ ملحوظ رہے کہ ''وہ'' کی طرح لفظ ''یہ'' بھی بفتح یا یعنی ''یَہ'' کلاسیکی زمانے میں عام رہا ہے۔ زبر کے ساتھ لفظ ''وَہ'' اور ''یَہ'' عموماً بطور قافیہ آئے ہیں۔ میر کے یہاں لفظ ''وَہ'' کی ایک اور مثال دیکھیے۔ مثنوی ''شعلۂ عشق'' کا شعر ہے۔

محبت نے کی اشتعالک کہ وہ
سراسیمہ آیا چلا اس جگہ

قو نہیں پر مارتا ازبس ہراس
کب اڑا سیمرغ اس کے آس پاس

(درحال عشق)

اس شعر میں لفظ ''قو'' اس قدر نامانوس ہے کہ بیشتر مطبوعہ نسخوں میں اس کی جگہ ''تو'' چھپا ہے۔ اردو کے لغات میں بھی عموماً یہ لفظ نہیں ملتا۔ ''قو'' اس پرندے کو کہتے ہیں جو شتر مرغ کی طرح ہوتا ہے اور اس کے پر بہت بڑے اور خوبصورت ہوتے ہیں۔ ممکن ہے یہ وہی پرندہ ہو جسے انگریزی میں Emu کہتے ہیں۔

ہوا آب گردش سے بیمار یہ
رہا اس سبب کوئی دن اس جگہ

(درحال مسافر جواں)

یہاں ''آب گردش'' کے حد درجہ شاذ ہونے کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ عموماً اردو لغات اس سے خالی ہیں۔ ترکیب بظاہر ایسی ہے کہ محسوس ہوتا ہے اس کے کوئی خاص معنی نہ ہوں گے جو قابل ذکر ہوں۔ غالباً اسی لیے فرید احمد برکاتی نے بھی اپنے فرہنگ کلیات میں اسے درج نہیں کیا۔ ''آب گردش'' دراصل اس بیماری کو کہتے ہیں، جو جگہ جگہ کا پانی بدلنے سے لاحق ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے جب تک یہ معنی سامنے نہ ہوں، نہ شعر کے معنی واضح ہوتے ہیں اور نہ ہی شعر کا حسن واضح ہوتا ہے۔ اسی مثنوی کا ایک شعر اور دیکھیے۔

- کشیدہ بھویں دو کمانیں تھیں پاک
جھکیں جب حریفاں بہت ہوں ہلاک

یہاں لفظ ''پاک'' کمان کی صفات میں سے ایک صفت ہے۔ چنانچہ ''کمان پاک'' کے معنی ''کمان زوریں'' کے ہیں، یعنی وہ کمان جو بہت مضبوط اور سخت ہو۔ مطبوعہ نسخوں میں درج بالا شعر ''پاک'' کی جگہ ''ناک'' یا ''تاک'' کے اندراج کے ساتھ ملتا ہے، جس کی بنا پر شعر مہمل ہو جاتا ہے۔ میر نے ''کمان پاک'' کی ترکیب غزل میں بھی استعمال کی ہے۔ چنانچہ دیوان ششم کا شعر ہے۔

کس زورکش کی قوس قزح ہے کمان پاک
جس کی اٹھا سکا نہ کبھو سیسر آفتاب

- شعر زور طبع سے کہتا ہوں چار
دزدی بزگیری نہیں اپنا شعار

(در بیان بز)

یہ شعر چونکہ اس مثنوی کا ہے جو بکری کے بیان میں ہے، اس لیے اس میں لفظ ''بزگیری'' سے یہی گمان ہوتا ہے کہ اس کے معنی کا تعلق بکری وغیرہ سے ہوگا۔ اس شعر کے اوپر والے شعر میں (جو مثنوی کا پہلا شعر ہے) ''بکری'' کا لفظ موجود بھی ہے۔ لیکن لغات سے معلوم ہوا کہ ''بزگیری'' کے معنی دراصل ''چوری کرنا اور مکر و حیلہ کرنا'' ہیں۔ اسی طرح کا ایک لفظ ''بزآویزی'' ہے جو درج بالا شعر سے اگلے شعر میں آیا ہے۔

- دزد ہے شائستہ خوں ریزی کا یاں
بلکہ بابت ہے بزآویزی کا یاں

''بزآویزی'' کے معنی ہیں کسی کو الٹا کر کے اس طرح لٹکانا جیسے قصاب بکرے کو ذبح کر کے لٹکاتے ہیں۔ اس شعر میں لفظ ''خوں ریزی'' کا صرف بھی قابل توجہ ہے۔ ''خوں ریزی'' کے معروف معنی ہیں ''خون بہانا'' یا ''قتل کرنا''، یعنی اگر ہم کہیں کہ زید خوں ریزی کر رہا ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ زید خون بہا رہا ہے یا قتل کر رہا ہے۔ لیکن یہاں ''شائستۂ خوں ریزی'' کو میر نے ''وہ جو قتل کیے جانے کے لائق ہے'' کے معنی میں صرف کیا ہے۔ لہٰذا شعر کے معنی یہ ہیں کہ چور

کا قتل ہی کیا جانا کافی نہیں ہے بلکہ وہ اس لائق ہے کہ اسے قتل کر کے الٹا لٹکا یا بھی جائے۔ اس مثنوی کا درج ذیل شعر بھی دیکھیے ؎

● ہوتے ہی استادہ طاری ہو غشی
کیا بز کوہی سے ہو میداں کشی

اس شعر میں ''بز کوہی'' کو نامانوس نہیں کہہ سکتے، کہ ظاہری صورت سے بھی اس کے معنی کھل جاتے ہیں۔ یعنی ''بز کوہی'' پہاڑی بکرے یا پہاڑی بیل کو کہتے ہیں۔ البتہ ''میداں کشی'' یقینا نامانوس ہے اور گمان گذرتا ہے کہ اس کے معنی ''میدان میں دوڑنا بھاگنا'' وغیرہ ہوں گے۔ لیکن فارسی میں ''میداں کشیدن'' کے معنی ہیں ''مخالف پر حملہ کرنے کے لیے خود کو جمع کر کے پیچھے ہٹنا''۔ ''میداں کشی'' کا لفظ بظاہر ایسا ہے کہ مذکورہ معنی کی ہرگز توقع نہیں ہوتی اور ہم لفظ سے سرسری گذر جاتے ہیں اور اس کے اصل معنی سے محروم رہ جاتے ہیں۔ یہاں مزید لطف کا یہ پہلو بھی پیش نظر رہے کہ پہاڑی بکرے کی صفت بھی یہ ہے کہ جنگ کے وقت وہ پہلے پیچھے ہٹتا ہے، پھر سر جھکا کر دوڑتا ہوا آتا ہے اور غنیم پر حملہ کرتا ہے۔

● دیکھتا تھا سیر میں جلوہ گری
جا نشینہ میں جو بیٹھی وہ پری

(مورنامہ)

اس شعر میں ''جا'' اور ''نشینہ'' چونکہ ایک ساتھ واقع ہوئے ہیں، اس لیے یہ مغالطہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ دو لفظ نہیں بلکہ ایک لفظ ''جانشینہ'' ہے۔ فرید احمد برکاتی نے بھی یہی فرض کر کے اپنے فرہنگ کلیات میں ''جانشینہ'' درج کیا ہے اور اس کے معنی بھی بیان کر دیے ہیں۔ نسخۂ آسی میں یہ مثنوی نہیں ہے۔ البتہ نسخۂ مسیح الزماں اور نسخۂ فائق میں یہ شامل ہے۔ اول الذکر نسخے میں یہ شعر مندرجہ بالا صورت میں ہے۔ لیکن فائق کے یہاں مصرع ثانی ''جا کے بستی میں جو بیٹھی وہ پری'' درج ہے۔ انھوں نے پہلے دونوں لفظوں کو تبدیل کر کے ''جا کے بستی'' کر دیا اور حاشیے میں کوئی صراحت بھی نہیں کی کہ اس تبدیلی کی بنیاد کیا ہے۔

دراصل ''نشینہ'' بذات خود ایک مکمل لفظ ہے جس کے معنی ہیں ''جانوروں کے بیٹھنے کی جگہ''۔

اپنی صورت اور معنی دونوں کے لحاظ سے یہ اس قدر نادر ہے اور مصرعے میں یہ ایسی جگہ واقع ہوا ہے کہ عام طور سے یقین نہیں آتا کہ یہ کوئی مستقل لفظ ہوگا اور اس کے مخصوص معنی ہوں گے۔ درج بالا شعر کے مصرع ثانی کی نثر یہ ہوگی، ''وہ پری جا کر نشیمن میں جو بیٹھی''۔ نسخۂ فائق میں مذکورہ مصرعے کی جو صورت ہے، وہ موقع و محل سے کسی طرح مناسبت نہیں رکھتی۔ اس مثنوی کا یہ شعر بھی دیکھیے۔

فرط دل تنگی سے ہوکر دل گرا
اک پرافشانی میں سر کے بل گرا

اس شعر کا مصرع اول خاصا پریشان کن ثابت ہوا۔ اس کے الفاظ ''دل'' اور ''گرا'' کو کئی کئی طرح سے پڑھا گیا لیکن کوئی صورت اطمینان بخش نہ معلوم ہوئی۔ چونکہ ایک قافیہ ''بل'' تھا، اس لیے زیادہ امکان یہی تھا کہ اس کا دوسرا قافیہ ''دَل'' ہوگا، لیکن نہایت تلاش و جستجو کے بعد بھی کسی لغت میں ''دَل گرا'' نہ ملا۔ پھر تنہا ''دَل'' کے معنی ڈھونڈے گئے تو Platts نے رہنمائی کی۔ وہاں اس لفظ کے ایک معنی ''برگ'' اور ''پتّا'' بھی درج ہیں۔ چنانچہ ہماری قرأت کے مطابق یہاں یہ لفظ اسی معنی میں صرف ہوا ہے۔ مصرع کی نثر یوں ہوگی ''[وہ] فرط دل تنگی سے پتّا ہوکر یا پتے کی طرح گرا''۔ میر کو شاذ لفظوں سے کس قدر شغف ہے، اور وہ ان کا استعمال کس خوبی سے کرتے ہیں، اس کے لیے یہی ایک مثال کافی ہوتی۔ لیکن اس مثنوی کا ایک شعر اور دیکھیے۔

مرغ کر جاتے ہیں مرغ انداز دس
کیا کریں اک مور کے کھانے سے بس

یہاں ''مرغ انداز'' اپنی صورت اور ظاہری معنی کے اعتبار سے ایسا لفظ ہے کہ پہلی نظر میں احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس کے کوئی خاص معنی ہوں گے۔ پھر مصرعے میں ''مرغ'' کا لفظ الگ سے بھی موجود ہے، اس لیے یہی محسوس ہوتا ہے کہ ''مرغ انداز'' کے معنی کا تعلق مرغ کے اڑنے یا گرنے وغیرہ سے ضرور ہوگا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''مرغ انداز کرنا'' دراصل بڑے لقمے کو چبائے بغیر نگل جانے کو کہتے ہیں۔ یہ شعر ان اژدہوں کے بارے میں ہے جو بڑے بڑے جانوروں کو مسلم نگل جاتے ہیں۔ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ جب وہ دس دس مرغ ایک ساتھ گھونٹ

جاتے ہیں تو بھلا ایک مور کے کھانے سے انھیں کیسے سیری ہو سکتی ہے۔ لفظ ''مور'' کا ایہام بھی پیش نظر رکھیے۔ اسی مثنوی کا یہ شعر بھی قابل ذکر ہے ؎

● ہو گیا باراہ سد راہ گر
لیویں گے جا کر نفر راہ دگر

یہاں میر نے ''باراہ'' کا لفظ اس قدر غیر متوقع اور اتنی دور سے لا کر استعمال کیا ہے کہ ان کی تلاش کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ یہ لفظ سنسکرت Varaha ہے، جس کے معنی ''خنزیر یا سور'' کے ہیں۔ اس لفظ کو غلط پڑھا گیا ہے۔ چنانچہ نسخۂ مسیح الزماں اور نسخۂ فائق دونوں میں اس کی جگہ ''یاراہ'' چھپا ہے۔ لطف یہ ہے کہ چونکہ ''یاراہ'' کوئی لفظ نہیں، غالباً اسی لیے نسخۂ فائق میں اسے دو لفظ بنا کر ''یا'' اور ''راہ'' کی صورت میں داخل شعر کیا گیا ہے۔

● نہ دل مرد ہے ببر و گرم شتاب
دل شیر برفی بھی ہے ڈر سے آب

(شکار نامۂ اول)

''شیر برفی'' کی ترکیب سے یہاں بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معنی اس شیر کے ہوں گے جو برف کے علاقے میں پایا جائے اور ہم نے پہلے یہی سمجھا بھی تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ بچے کھیل میں برف سے جو شیر کی صورت بناتے ہیں اور جسے دیکھ کر گھوڑے بھاگتے ہیں، اسے ''شیر برفی'' کہا جاتا ہے۔ اس لفظ کو شعر میں جس طرح لایا گیا ہے، اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اگر لفظ کے حقیقی معنی نہ معلوم ہوں، تب بھی شعر کے معنی کھینچ تان کر کسی طرح نکالے جا سکتے ہیں۔ لیکن شعر پوری طرح بامعنی اسی وقت ٹھہرتا ہے جب اس ترکیب کے اصل معنی پیش نظر رہیں۔ رعایتیں اور مناسبتیں بھی اسی وقت زیادہ واضح ہوتی ہیں جب ''شیر برفی'' کے صحیح معنی معلوم ہوں۔

● گئے بادخور آسماں میں پلٹ
کلنکوں کی صف باز نے دی الٹ

(شکار نامۂ دوم)

مسیح الزماں اور فائق کے یہاں اس شعر میں ''بادخور'' کی جگہ ''بادجو'' ہے۔ ''بادجو'' کسی

لغت میں نظر نہ آیا لیکن اس بات کا قوی امکان تھا کہ یہاں کوئی ایسا لفظ ہوگا جو پرندے کے معنی میں ہوگا۔ خاصی تلاش کے بعد لغت میں ''بادخور'' کا لفظ ملا جس کے معنی ''ہما'' کے ہیں۔ لہٰذا اسی لفظ کو مرجح کیا گیا ہے۔ اغلب ہے کہ سہو کاتب کے سبب ''بادخور'' کا لفظ ''بادجو'' بن گیا ہوگا اور پھر وہی نقل در نقل مطبوعہ نسخوں میں درج ہوتا گیا۔ اسی مثنوی کے درج ذیل اشعار بھی دیکھیے۔

- گریوے کہیں تھے بلند اور پست
  پھر اڑتے تھے واں جیسے پیلان مست
- کلنگ ایسے بازوں سے آئے ستوہ
  کہ کابل سے آگے گئے صد کروہ
- نہیں قوچ سرزن نہ ایل نہ رنگ
  ہوئے قید یا صید کیا بے درنگ
- نہ لگ لگ نہ تیتر رہا دشت میں
  نہ غمخوارک آیا نظر گشت میں
- پر تیر جس دم کشادہ ہوئے
  بڑے صید حد سے زیادہ ہوئے

یہ اشعار مثنوی میں ترتیب سے نہیں ہیں، بلکہ انھیں الگ الگ جگہوں سے لیا گیا ہے۔ یہاں انھیں نقل کرنے سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ میر نے اکثر ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو یا تو بذات خود نہایت شاذ ہیں یا وہ اپنی شکل کے اعتبار سے تو مانوس ہیں لیکن نامانوس معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ پہلے شعر میں ''گریوہ'' کے معنی ''مٹی کے اونچے تودے یا چھوٹی پہاڑی'' کے ہیں۔ دوسرے شعر میں ''کلنگ'' ایک آبی پرندہ ہے جس کی گردن لمبی ہوتی ہے۔ یہ سارس سے مشابہ ہوتا ہے۔ اسی مصرع میں ''ستوہ'' (مع اول مضموم اور واو مجہول) نہایت نادر ہے۔ اس کے معنی ''عاجز'' کے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے شعروں میں چار الفاظ ''قوچ'' ''ایل'' ''رنگ'' اور ''غم خوارک'' خاص طور سے قابل توجہ ہیں۔ ان میں پہلے دو لفظ ''قوچ'' اور ''ایل'' نادر کہے جائیں گے۔ ''قوچ'' مینڈھے کو کہتے ہیں اور ''ایل'' کے معنی جنگلی بکری یا بارہ سنگھا کے ہیں۔ دیگر دو الفاظ

''رنگ'' اور ''غم خوارک'' اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ یہ لفظ بذاتِ خود تو بہت سامنے کے ہیں، لیکن یہاں ان کے معنی نہایت غیر متوقع ہیں۔ ''رنگ'' کے معنی ''پہاڑی بکری'' اور ''جنگلی بیل'' کے بھی ہیں اور یہاں یہ لفظ انھیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ دوسرے لفظ ''غم خوارک'' کے معنی ''مرغابی'' کے ہیں۔ چوتھے شعر میں ''لگ لگ'' ظاہر ہے کہ ایک معروف پرندہ ہے لیکن پانچویں اور آخری شعر میں ''بزے'' کا لفظ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔ یہاں یہ جمع کی صورت میں آیا ہے جس کا واحد ''بزا'' ہے۔ ''بزا'' بگلوں کی نسل کے سفید اور کالے رنگ کے لمبی ٹانگوں والے پرندے کو کہتے ہیں۔ عام پڑھنے والا اسے ''بز'' کی کوئی صورت سمجھ کر آگے بڑھ جائے گا اور ایک پرلطف اور نادر لفظ سے محروم رہ جائے گا۔

اب کچھ مثالیں یہاں مرثیوں سے پیش کی جاتی ہیں۔ یہاں عموماً محض ان مصرعوں کو نقل کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے، جن میں کسی لفظ یا فقرے کے بارے میں کلام کرنا مقصود ہے۔

مرثیہ نمبر ا

- کس وکو کو اپنے لیے جاؤں گا

''کس وکو'' کے معنی ''دوست احباب'' کے ہیں، اور ان معنی میں یہ لفظ تقریباً نا معلوم ہے۔

- سروتن ہوئے اتفاقاً جدا

''اتفاقاً کے معروف معنی تو اچانک کے ہیں، لیکن یہاں یہ لفظ ''ساتھ ساتھ'' کے معنی میں آیا ہے۔ اردو میں اس کی مثال فی الحال اور کوئی نہیں ملی۔ ترقی اردو بورڈ کراچی کی ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں یہ معنی درج نہیں۔

مرثیہ نمبر ۸

- دے دست کجیاں وہ کج پلاسی

یہاں ''کج پلاسی'' ''بد معاملگی'' اور ''فتنہ و فساد برپا کرنا'' کے معنی میں ہے۔ یہ لفظ اگرچہ بہت غیر معروف نہیں، لیکن عام لغات میں نہیں ملتا۔ ''دست کجی'' البتہ بے حد شاذ ہے۔ اس کے معنی ''چوری'' کے ہیں۔

- موبہ کناں تھے مو سر کے وا کر

''گریہ و ماتم کرنے والا'' کے معنی میں ''مویہ کناں'' عموماً دیکھنے میں نہیں آتا۔

مرثیہ نمبر ۱۰

- حسین ہائے تری اٹھ گئی سبھا ساری

یہاں ''سبھا اٹھ جانا'' محفل برہم ہوجانے کے معنی میں ہے۔ اس معنی میں یہ فقرہ نادر بلکہ نامعلوم ہے، اور میر کی اختراع معلوم ہوتا ہے۔ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں ''سبھا جمنا'' تو ہے لیکن ''سبھا اٹھنا'' درج نہیں۔

مرثیہ نمبر ۱۷

- تالیف جس کی کی تھی نبیؐ نے

''پالنا پوسنا'' اور ''پرورش کرنا'' کے معنی میں ''تالیف'' نہایت تازہ ہے۔ بالکل سامنے کے لفظ کو نامانوس معنی میں استعمال کرنے کی یہ بہت عمدہ مثال اور میر کی طباعی کی دلیل ہے۔

مرثیہ نمبر ۱۹

- گئی سن نیند یک باری سبھی کی

یہاں ''یک باری'' کا لفظ اس لحاظ سے بے حد دلچسپ ہے کہ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ''ایک بار'' کے معنی میں ہے۔ لیکن دراصل یہ ''یکبارگی'' بمعنی اچانک کی ایک شکل ہے اور یہاں اسی معنی میں ہے۔ اس لفظ کو میر نے کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ ''اچانک'' ہی کے معنی میں اس لفظ کی ایک شکل ''یک بار'' بھی ہے جسے میر نے کئی جگہ برتا ہے۔

- سراسر جرأت و یک لخت غیرت

یہاں ''یک لخت''، ''مطلق'' اور ''مجسم'' کے معنی میں ہے، جو اردو کے لیے شاذ کا حکم رکھتا ہے۔

- ابا جداً جنھوں نے کی خصومت

''اباجداً'' کے الفاظ سے بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اس سے مراد باپ دادا ہوں گے۔ لیکن یہاں

اس کے معنی ہیں ''باپ دادا کے زمانے سے''۔ یہ لفظ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں درج نہیں۔

مرثیہ نمبر ۲۰

● مگر رکھتے نہ تھے ہم سب ستارہ

اردو میں تنہا لفظ ''ستارہ'' خوش نصیبی کے معنی میں مستعمل نہیں ہے۔ ستارہ بلند ہونا وغیرہ ضرور مستعمل ہے، یعنی جب قسمت کی خوبی کہنا مقصود ہو تو کہتے ہیں، فلاں کا ستارہ بلند ہے۔ لیکن جیسا کہ درج بالا مصرعے سے ظاہر ہے، میر نے یہاں لفظ ''ستارہ'' تنہا بھی ''خوش نصیبی'' کے معنی میں برتا ہے۔ ''بہار عجم'' میں ''ستارہ'' کے معنی ''بخت'' اور ''طالع خوب'' دونوں درج ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی میں تنہا لفظ ''ستارہ'' خوش نصیبی کے معنی میں بھی موجود ہے۔ علاوہ ازیں یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ''بہار عجم'' میں ''ستارہ نہ داشتن'' بھی موجود ہے، جس کے معنی ''طالع خوب نداشتن'' درج ہیں، یعنی خوش نصیبی کا نہ ہونا۔ درج بالا مصرعے میں میر نے اسی محاورے کو ترجمہ کر کے استعمال کیا ہے۔ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں ایک سند اس معنی کی محبت خان محبت کے قلمی دیوان سے مندرج ہے، لیکن یہ دیوان فی الحال ہماری دسترس میں نہیں، لہٰذا سند کی صحت کے بارے میں کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکتا۔

مرثیہ نمبر ۲۱

● عجب بل صد عجب ہے دوست ہے دوست

پرانے زمانے میں نوحہ پڑھتے وقت، ہر شعر کے آخر میں عام طور سے ''ہے دوست ہے دوست'' کہہ کر ماتم کرتے تھے، اور اس فقرے کو ماتم کا حصہ مانتے تھے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ماتم کے اس فقرے کو نہایت عمدگی سے اس مرثیے کی ردیف بنا کر استعمال کر لیا۔ چنانچہ اس فقرے کی وجہ سے اس مرثیے میں نوحہ اور ماتم کی شان بھی پیدا ہو گئی۔

مرثیہ نمبر ۲۶

● لوٹ کرتے ہیں تو کچھ تقصیر پر

غیر یوں آتے تھے خورد و پیر پر
جیسے جاتے ہیں کھٹن جاگیر پر
گھر نبیؐ کا ان کی گویا تھی تیول

یہ بند ان دو بندوں میں شامل ہے، جو اس مرثیے میں قلمی نسخے سے اضافہ کیے گئے ہیں۔ لیکن قلمی نسخے میں ''تیول'' کی جگہ ''بتول'' لکھا ہوا ہے۔ چونکہ کسی مطبوعہ نسخے میں یہ بند موجود نہیں، اس لیے اس لفظ کی تحقیق آسان نہ تھی۔ ''بتول'' کا لفظ مصرعے سے کسی طرح مناسبت نہ رکھتا تھا۔ لہٰذا اس لفظ کی مختلف شکلوں والے الفاظ کو لغات میں ڈھونڈا گیا۔ قیاس پر مبنی اس تلاش کے نتیجے میں لفظ ''تیول'' ملا جس کے معنی ''جاگیر'' کے ہیں۔ یہ قیاس اس لیے مزید مستحکم ہوا کہ تیسرے مصرعے میں ''جاگیر'' کا لفظ موجود ہے۔ البتہ اسی مصرعے میں لفظ ''کھٹن'' پھر بھی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ آخر کار ایک لغت سے معلوم ہوا کہ یہ ''کٹھن'' کی دکنی شکل ہے اور ''کٹھن'' کے ایک معنی ''ظالم'' اور ''بے رحم'' کے بھی ہیں۔ اس طرح کئی بار اور کئی جگہ ڈھونڈنے کے بعد پورا بند واضح ہو سکا۔

مرثیہ نمبر ۲۷

● بے آب دشت بیچ تباہی ہے یہ جہاز

یہاں ''تباہی'' بمعنی ''تباہ ہونے والا'' استعمال ہوا ہے۔ یہ معنی بے حد غیر معروف ہیں لیکن اگر یہاں معنی کا یہ امکان نظر میں نہ ہو تو مصرع غلط معلوم ہوگا اور شک ہوگا کہ یہ لفظ ہی شاید غلط ہے۔ خیال رہے کہ اس طرح کا ایک لفظ ''تلاشی'' ہے جو ''تلاش کرنے والے'' کے معنی میں بھی مستعمل تھا۔ یہ لفظ بھی ان معنوں میں اب غریب ہے لیکن میر نے اسے کئی جگہ استعمال کیا ہے۔
''تباہی'' بمعنی ''تباہ ہونے والا'' کا اندراج ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں نہیں ہے۔

● تیرا ملاحظہ نہ کیا نے نبیؐ کا باک

خیال رہے کہ ''ملاحظہ'' کے اصل معنی تو ''لحاظ'' ہی کے ہیں، لیکن اس لفظ کا استعمال درج بالا صورت میں عام نہیں ہے۔ مثلاً ہم عام طور سے ''کسی نے ان کا پاس ولحاظ نہ کیا'' کو اس طرح نہیں کہتے کہ ''کسی نے ان کا ملاحظہ نہ کیا''۔ ''ملاحظہ'' کا یہ صرف دکنی میں عام تھا اور میر کے یہاں اس کا

موجود ہونا، اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک زمانے تک دکنی اور دہلوی زبان میں کئی باتیں مشترک تھیں گویا وہ دونوں ایک ہی زبان تھیں۔

مرثیہ نمبر ۲۸

● عالم کو دن دیے ہی سیہ کر دکھائیں گے

''دن دیے'' کے معنی ''دن کے اجالے میں اور کھلے عام'' کے ہیں۔ اس مصرعے کو غلط پڑھا گیا ہے۔ چنانچہ مطبوعہ نسخوں میں یہ مصرع اس طرح درج ہے، ''عالم میں دن وہی ہے سیہ کر دکھائیں گے''۔ ظاہر ہے، اس صورت میں مصرعے سے کوئی معنی نہیں نکلتے۔ اغلب ہے کہ لوگوں نے ''دیے ہی'' کو ''وہی ہے'' پڑھ لیا ہوگا۔ یہاں درست متن قلمی نسخے کے مطابق ہے۔

مرثیہ نمبر ۳۰

● کہاں مقدور یہ اس ناتواں کا
کہ ہووے پیش رو اس کارواں کا

یہ شعر حضرت زین العابدینؓ کی زبان سے کہلایا گیا ہے۔ ''پیش رو'' کے عام معنی ہیں ''وہ جو پہلے گذر چکے''، لیکن یہاں یہ لفظ ''رہنما'' یعنی ''آگے چلنے والے'' کے معنی میں لایا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس لفظ کی ظاہری صورت اس کے غیر معروف معنی سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے، کیونکہ ''پیش رو'' کے لفظی معنی ہیں ''آگے یا سامنے چلنے والا''۔ چونکہ رہنما آگے آگے چلتا ہے، اس لیے یہاں وہی مراد ہے۔

اب کچھ مثالیں یہاں دیگر منظومات سے بھی ملاحظہ کریں۔

● ہر صبح خون دل ہے مجھے آب ناشتا
(مخمس در مدح حضرت علی)

مطبوعہ نسخوں میں ''آب ناشتا'' کی جگہ ''آب و ناشتا'' درج ہے۔ چونکہ اس مخمس کا مصرع تِ جمیع الف کے قافیے کے ساتھ ہے، اس لیے عین ممکن ہے کہ لوگوں نے ''آب و ناشتا'' میں دوسرے لفظ کو اصلاً ''ناشتہ'' فرض کیا ہوگا، کیونکہ واوعطف سے بھی اس امکان کو قوت ملتی ہے۔

دراصل یہاں لفظ ''ناشتا'' مع الف بمعنی ''صبح کا کھانا'' یعنی آج کی زبان میں ''ناشتہ'' نہیں، بلکہ ''خالی پیٹ'' یا ''کچھ نہ کھائے ہوئے'' کے معنی میں ہے۔ اس میں ''نا'' کا سابقہ حرف نفی ہے۔ لہٰذا یہاں واو عطف نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ غلط ہے۔ مذکورہ بند کا چوتھا مصرع ہے، ''ہر شام غم غذا ہے یونہیں عمر ہو گئی''۔ لہٰذا دونوں مصرعوں کے معنی مربوط صورت میں یہ ہیں کہ یوں ہی عمر ہو گئی کہ ہر شام کھانے کے لیے غم ہے اور ہر صبح خالی پیٹ پینے کے لیے آب کی جگہ خون دل ہے۔

● بے لیے دیکھیں نے کسو کی اور

مردہ شو بردہ سب کفن کے چور

(مخمس در حال لشکر)

مطبوعہ نسخوں میں ''مردہ شو بردہ'' کی جگہ ''مردہ سو پردہ'' اور ''مردہ شو پردہ'' ملتا ہے۔ چونکہ ان قراُتوں سے مصرع اور شعر کے معنی کسی طرح واضح نہیں ہوتے، اس لیے قلمی نسخے سے رجوع کیا گیا۔ وہاں ''مردہ شو بردہ'' کا فقرہ نظر آ گیا۔ پھر اس کے معنی تلاش کیے گئے تو عام لغات اس فقرے سے خالی نظر آئے۔ ''بہار عجم'' نے یہ مسئلہ بھی حل کیا کہ فارسی میں یہ فقرہ کلمۂ نفریں یا ایک طرح کے کوسنے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں ''مردہ شو'' بطور کلمۂ تحقیر'' تو ہے لیکن ''مردہ شو بردہ'' نہیں ہے۔ ''فرہنگ آنند راج'' اور ''بہار عجم'' میں اس کی ایک شکل ''مردہ شوے شستہ'' بھی ہے۔

اوپر جو مثالیں پیش کی گئیں، وہ مشتے نمونہ از خروارے کا حکم رکھتی ہیں۔ موجودہ کلیات کے متن کی صحت کو حتی الامکان یقینی بنانے کے لیے ہمیں جو مراحل طے کرنے پڑے، ان کا بہت تھوڑا سا اندازہ مندرجہ بالا مثالوں سے لگایا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مطبوعہ نسخوں کا کوئی صفحہ ایسا نظر نہ آیا، جس پر آنکھ بند کر کے بھروسا کیا جا سکے۔ مطبوعہ متن میں واضح اور صریح غلطیاں اتنی زیادہ تھیں کہ صرف۔ ان کی تصحیح کا بیان کیا جائے تو بہت تفصیل سے کام لینا ہوگا۔ چنانچہ اوپر جو مثالیں ہم نے پیش کی ہیں، ان میں صریح غلطیوں کی تصحیح کی بہت کم نشان دہی کی گئی ہے۔ یہاں ہم متن کی ایسی مثالیں زیادہ لائے ہیں، جن پر حد درجہ غور و فکر کر کے اور لغات و فرہنگ کی مدد سے متن کے درست ہونے کو یقینی بنایا گیا۔ بہر حال ہم نے اپنی حد تک پوری کوشش کی ہے کہ زیر نظر

جلد کا متن مطبوعہ نسخوں سے زیادہ بہتر اور قابل اعتبار ٹھہرے۔ یہاں یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ حد درجہ محنت اور کاوش کے باوجود ہم یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ موجودہ کلیات کا متن خامیوں سے بالکل پاک ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میر کے کلام کی نوعیت ہی ایسی ہے کہ اس کے متن کا پوری طرح درست صورت میں تیار کرنا بیحد مشکل کام ہے۔

ذیل میں ہم زیر نظر کلیات میں شامل منظومات کی ایک فہرست درج کرتے ہیں، جس سے معلوم ہو سکے گا کہ اس جلد میں الگ الگ منظومات کی تعداد کتنی ہے؟ اس فہرست میں اصناف اور ہیئت دونوں کی تعداد کی نشان دہی کی گئی ہے۔

● فہرست منظومات کلیات میر جلد دوم باعتبار صنف و ہیئت

الف: صنف

۱۔	نعت	۱
۲۔	منقبت	۱۶
۳۔	قصیدہ	۸
۴۔	مثنوی	۳۸
	بہاریہ	۵
	عاشقانہ	۱۰
	واعظانہ	۳
	مدحیہ	۱
	ہجویہ	۹
	وحوشیہ	۷
	شکارنامہ	۲
	جنگ نامہ	۱
۵۔	ہجویات (غیر مثنوی)	۳
۶۔	مرثیہ	۳۴

۷۔	سلام	۷
۸۔	واسوخت	۴
۹۔	رباعی	۱۰۵
۱۰۔	رباعی مستزاد	۶
۱۱۔	مخمسات عشقیہ	۲
۱۲۔	قطعہ	۲
۱۳۔	تضمین	۴
۱۴۔	نظم	۲

ب: ہیئت

۱۔	ترکیب بند	۲
۲۔	ہفت بند	۱
۳۔	ترجیع بند	۱
۴۔	مسدس	۴
۵۔	مسدس ترجیع بند	۴
۶۔	مخمس	۱۶
۷۔	مخمس ترجیع بند	۳
۸	مثلث	۱

ملحوظ رہے کہ درج بالا فہرست کے اعداد میں مراثی کی مختلف ہیئتیں شامل نہیں ہیں۔ مرثیے جن ہیئتوں میں ہین، ان کی تفصیل یہ ہے: مربع (۲۶)، مسدس (۲)، مسدس ترجیع بند (۱)، مخمس ترجیع بند (۱)، ترکیب بند (۱) اور دیگر (۳)۔

قدیم متون کی تدوین کے دوران ایک اہم مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ املا کے کیا اصول ہوں۔ اس بات کے پیش نظر کہ یہ کلیات اردو شاعری کے عام شائقین، طلبا اور علما سب کے

زیر مطالعہ آئے گا، میں نے پورے کلیات میں حتی الامکان جدید املا کو اختیار کیا ہے اور ترقی اردو بیورو، نئی دہلی کے شائع کردہ "املا نامہ" (اشاعت دوم ۱۹۹۰) میں بیان کیے ہوئے رہنما اصولوں کی اس میں ممکن حد تک پابندی کی گئی ہے۔

میں اپنے کرم فرما محترم شمس الرحمن فاروقی کا تہ دل سے مشکور ہوں کہ انھوں نے پوری توجہ کے ساتھ اس صبر آزما کام کی نگرانی اور میری رہنمائی فرمائی۔ انھوں نے مشکل مراحل میں قدم قدم پر نہایت تندہی کے ساتھ میری مدد کی۔ ناسازی صحت اور عدیم الفرصتی کے باوجود انھوں نے اس کام میں اپنا قیمتی وقت صرف کیا اور میری بہت سی مشکلات آسان کیں۔ میں بارگاہ خداوندی میں دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ صحت کامل کے ساتھ دیر تک ان کا سایہ قائم رکھے۔ میں فاروقی صاحب کا اس لیے بھی ممنون ہوں کہ میری درخواست پر انھوں نے زیر نظر جلد کے لیے میر کے ایک بالکل نئے پہلو پر عالمانہ اور وقیع مقالہ سپرد قلم کیا، جو "میر صاحب کا زندہ عجائب گھر: کچھ تعجب نہیں خدائی ہے" کے عنوان سے زیر نظر کلیات، جلد دوم میں شامل ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے ڈاکٹر معید جاوید بھی خاص طور پر میرے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے کتب خانۂ مخطوطات حیدرآباد سے کلیات میر کے قلمی نسخے کی نقل حاصل کرنے میں میری بہت مدد کی۔

اللہ تعالیٰ کے بے نہایت احسان و کرم کا شکر واجب ہے کہ اسی کے فضل سے یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

میر کو پڑھنا، پابندیِ رسم ورہِ عام یا کچھ اور؟

مجھے پورا یقین ہے کہ اس مضمون کا عنوان بعض لوگوں کو کچھ عجیب ضرور معلوم ہوگا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میر کے بارے میں عام طور سے سمجھ لیا گیا ہے کہ ان کا کلام نہایت سادہ اور سلیس ہے، اور یہ کہ ان کے یہاں عام طور سے ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے، جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ میر کا کلام کچھ مخصوص طریقے سے پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ میر سے متعلق یہ خیال اس قدر عام ہے کہ اگر اس سے مختلف بات کہی جائے تو وہ لوگوں کے لیے حیرت اور بے اطمینانی کا سبب ضرور بن جاتی ہے۔ لیکن ملحوظ رہے کہ کوئی خیال خواہ کتنا ہی عام اور مقبول کیوں نہ ہو، اس کا مبنی بر حقیقت ہونا لازمی نہیں ہے۔ چنانچہ میر کے بارے میں مذکورہ بالا خیال کا معاملہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ یعنی یہ عام خیال پوری طرح حقیقت پر مبنی نہیں، بلکہ بڑی حد تک حقیقت سے بعید اور گمراہ کن ہے۔

حقیقی صورت حال کی رو سے میر کا کلام جس طرزِ اظہار کا حامل ہے، اسے نام نہاد سادگی اور سلاست وغیرہ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرزِ اظہار میں ایسی وسعت، گہرائی اور بوقلمونی ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے میر کا کلام ہم سے تقاضا کرتا ہے کہ اس کے ساتھ سطحی اور سرسری قسم کا معاملہ نہ کیا جائے۔ بلکہ اس کے برعکس اس دنیائے شعر کی سیر گاہ میں داخل ہونے اور وہاں گھومنے پھرنے کے جو مخصوص طور طریقے ہیں، پہلے ان سے آگاہی حاصل کی جائے۔ لیکن مقامِ افسوس یہ ہے کہ ان امور کی طرف عام طور سے توجہ نہیں کی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہی مقبولِ عام خیالات جن میں سے کچھ کا ذکر اوپر کیا گیا، مطالعۂ میر کی سمت و رفتار متعین کرتے رہے۔ میر کا یہ عام، سطحی اور سرسری مطالعہ ہی دراصل میر کے حقیقی مطالعے کی راہ میں حائل رہا ہے۔ چنانچہ میر کو کیسے پڑھا جائے؟ اس سوال کا تشفی بخش جواب شاید اس وقت تک سامنے نہیں آسکتا، جب تک ہم میر کے عام مطالعے کی نہج اور اس کے عوامل کو پیشِ نظر نہ رکھیں۔ لہٰذا یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایک نظر اس صورت حال پر ڈال لی جائے، جس کے نتیجے میں میر اور ان کے کلام کو

دیکھنے اور سمجھنے کے وہ طور طریقے عام ہوئے جن سے تفہیمِ میر میں فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہوئے۔

یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ اردو کے کلاسیکی شعرا اور شعری روایت کے بارے میں پہلا تفصیلی اظہار خیال ''آب حیات'' (۱۸۸۰) میں کیا گیا۔ اس سے پہلے اگرچہ اردو میں تذکروں کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی، لیکن ان میں شعرا اور ان کے کلام کے بارے میں تفصیلات کی گنجائش بوجوہ نہیں تھی۔ اس کے باوجود ان تذکروں میں جگہ جگہ بہت سی کام کی باتیں اجمال کے ساتھ پھر بھی کہہ دی گئی ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ان باتوں کو جدید دور میں عام طور سے نظر انداز کر دیا گیا۔

''آب حیات'' کا یہ کارنامہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے ہماری قدیم شعری روایت جیتی جاگتی اور زندگی سے بھرپور صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس روایت کے بیان میں محمد حسین آزاد کے سحر نگار قلم نے ایسی رنگ آمیزی کی ہے کہ ہم اس کی دلکشی اور دیدہ زیبی کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب کی یہ کیفیت اول تا آخر ہر دور اور ہر شاعر کے بیان میں قائم رہتی ہے۔ چنانچہ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے یہ کتاب بجا طور پر غیر معمولی شہرت اور مقبولیت کی حامل قرار پائی ہے۔

لیکن اسی کے ساتھ اس کتاب کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں آزاد نے شعرا کے بیان میں نہ صرف یہ کہ بہت سی غیر مستند باتیں اپنے مخصوص اسلوب میں نمک مرچ لگا کر بیان کی ہیں، بلکہ کلاسیکی شاعری اور شعرا کے تعلق سے ایسے خیالات بھی پیش کیے ہیں، جو زیادہ تر ان کے اپنے مفروضات پر مبنی ہیں، اور جن کی توثیق کلاسیکی شعری تہذیب سے نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے، ''آب حیات'' کی بے انتہا شہرت کے ساتھ ان خیالات کا بھی مشہور و مقبول ہونا ناگزیر ٹھہرا۔ لہٰذا اب تو گویا آزاد کے بیان کردہ خیالات کو پر لگ گئے۔ اس صورت حال کا جو نتیجہ ہونا تھا، وہ ہو کر رہا۔ یعنی لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیالات اس طرح جاگزیں ہوئے کہ ایک عرصہ گذر جانے اور حقیقت حال سامنے آ جانے کے بعد بھی یہ باتیں ذہن سے نکلنے کا نام نہیں لیتیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ آزاد کے خیالات نے شعرا کی ایسی مستحکم امیج بنا دی کہ اس سے مختلف تصویر کا تصور کرنا لوگوں کے لیے آسان نہ رہا۔ اس صورت حال کی زد میں کم وبیش ہمارے تمام شعرا آئے، لیکن ان میں سے کچھ ایسے ہیں جنھیں بہت زیادہ نقصان اٹھانا پڑا۔ ان میں میر کی حیثیت چوں کہ اشعر الشعرا کی تھی، اور ان کی عظمت کے اعتراف میں اردو کی پوری کلاسیکی تہذیب رطب اللسان رہی، اس لیے آزاد کے خیالات کے سبب میر کو نقصان بھی سب سے زیادہ اٹھانا پڑا۔ محمد حسین

آزاد نے میر کی ایسی پیکر سازی کر دی کہ اس پیکر سے نظر ہٹا کر میر کو دیکھنا کفر نہیں تو گناہ کبیرہ و قبیحہ ضرور سمجھا جانے لگا۔ اب یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب سے متعلق آزاد کے چند ارشادات سامنے رکھ لیے جائیں:

> غزلوں کے دیوان اگرچہ رطب و یابس سے بھرے ہوئے ہیں، مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں۔ اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں، ستر اور دو بہتر نشتر ہیں، باقی میر صاحب کا تبرک ہے۔ لیکن یہ بہتر کی رقم فرضی ہے، کیونکہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغۂ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھئے! یہ انھیں بہتر نشتروں میں سے ہے۔[1]

> انھوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی ہے، اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے۔[2]

> ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے، اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے۔ اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے۔[3]

> میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں، محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔ بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہی۔[4]

> میر صاحب کو شگفتگی یا بہار عیش و نشاط یا کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے، اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے، جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔ کیوں کہ ایسے مضامین اور شعرا کے لیے خیالی تھے، ان کے حالی تھے۔ عاشقانہ خیال

بھی ناکامی، زارنالی، حسرت، مایوسی، ہجر کے لباس میں خرچ ہوئے۔[5]

ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم ودرد کا پتلا نہیں، حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے۔ بس جو دل پر گذرتے تھے، وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کرجاتے تھے۔[6]

''آب حیات'' سے نقل کردہ ان اقتباسات کو ایک نظر دیکھنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان بیانات سے میر اور ان کے کلام کی جو تصویر بنتی ہے، اسے اصل میر سے بہت دور، بلکہ بالکل ہی مختلف ہونا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑا شاعر اتنا سطحی اور اس قدر یک رنگ نہیں ہو سکتا جتنا کہ آزاد نے میر کو بیان کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ آزاد کو ساری فکر اس بات کی تھی کہ میر کی شاعری کو ''نیچر'' کے مطابق بتایا جائے، لیکن ظاہر ہے کہ ''نیچر'' اور ''شاعری'' کا یہ تصور محض فرضی اور انگریزوں کی غلط اور جھوٹی تقلید کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا یہ بنیاد ہی غلط اور معدوم ہے کہ میر کا کلام ''نیچر'' کی تصویر ہے۔ میر کے ان فرضی خط وخال کو زیادہ واضح طور پر اور الگ الگ دیکھنے کی غرض سے ان نکات کو ذیل میں درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، جو ان اقتباسات سے برآمد ہوتے ہیں:

۱- میر کی غزلیں رطب و یابس سے بھری ہوئی ہیں۔ ان کا منتخب کلام ہی فصاحت کے عالم میں انتخاب ہے، یعنی اعلیٰ درجے کا ہے۔

یہاں اس نکتے کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ میر کی غزلوں پر اظہار خیال کی ابتدا آزاد رطب و یابس کے ذکر سے کرتے ہیں۔ اس سے کلام میر کے بارے میں اس منفی خیال کی راہ ہموار ہوئی کہ اس کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے، جس کی حیثیت کوڑا کرکٹ کی ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں، اسی تسلسل میں آزاد میر کے یہاں بہتر نشتروں کا ذکر بھی کر دیتے ہیں، تا کہ ان کی انتخاب والی بات کی مزید توثیق ہو جائے۔ ''اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں'' کا فقرہ بھی آزاد نے شعوری طور پر رکھا ہے تا کہ بہتر نشتر کے تصور کی قدامت بھی ظاہر ہو جائے اور یہ خیال بھی ذہن نشیں ہو جائے کہ یہ خیال محض عوام کا نہیں بلکہ زبان وشعر کے پارکھ یہ بات کہتے چلے آئے ہیں۔ ہم بسا اوقات دیکھتے ہیں کہ کوئی شخص حقیقت سے خواہ کتنی ہی چشم پوشی کرنا چاہے، لیکن حقیقت اس کی زبان سے خود کو ظاہر کر ہی لیتی ہے۔ چنانچہ یہاں آزاد بہتر کی رقم کو جو فرضی قرار دیتے ہیں، یہ اسی حقیقت کا اظہار ہے۔ تاہم اس اظہار حقیقت کو وہ قبولیت نصیب نہ ہوئی، جو رطب و یابس کے تصور کو اور میر کے یہاں بہتر نشتروں والی بات کو حاصل ہوئی۔ اس ضمن میں شاید

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہماری تہذیب میں بہتر کے عدد سے عموماً بہت قلیل تعداد مراد لی جاتی رہی ہے۔ آزاد کے اس بیان کے نتیجے میں اب بھی یہ خیال لوگوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے کہ میر کے یہاں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ یہی سبب ہے کہ میر کی غزلوں کے تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار میں فراق گورکھپوری کو قدر اول کے اشعار کی تعداد ڈھائی تین سو سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

۲- میر کے یہاں زبان و بیان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی ہے، اسی قدر بلاغت کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اسی لیے میر کی غزل فن غزل کی اصولی حیثیت میں سودا سے بہتر ٹھہرتی ہے۔

یہاں آزاد نے مسئلے کو خاصا الجھا دیا ہے۔ ایک طرف تو وہ میر کی زبان و فکر کی سلاست اور صفائی پر بہت زور دے کر اسے فصاحت کا سبب قرار دیتے ہیں، لیکن ساتھ ہی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ میر کے کلام میں بلاغت کی بیحد کمی ہے، تو بات الجھ جاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ خیال پیش کرتے وقت آزاد کے سامنے بلاغت کا کیا تصور تھا۔ بلاغت کے بارے میں قدیم علماے ادب نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں، اسے اجمالی صورت میں اس طرح کہا گیا ہے کہ بلاغت کی شرط یہ ہے کہ کلام اقتضاے حال کے موافق ہو۔ اس سے مراد یہ لی گئی ہے کہ شعر میں جو بات یا خیال یا مضمون بیان ہو، اس کے لیے ایسے الفاظ لائے جائیں اور ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا جائے، جو اس خیال سے نہ صرف مطابقت رکھتا ہو، بلکہ اس خیال سے متعلق دیگر پہلوؤں کو بھی محیط ہو۔ اسی سبب سے بلیغ کلام، بلاغت سے عاری کلام کے مقابلے میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے زیادہ وسیع، پرقوت اور گہرائی کا حامل ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ایسے کلام میں اثر آفرینی کی صفت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اگر آزاد کی بات کو درست مان لیا جائے، تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ میر کا کلام بلاغت کی پیدا کردہ صفات سے عاری ہے۔ یعنی ان کے یہاں خیالات میں وسعت اور گہرائی وغیرہ نہیں ہے۔

جدید زمانے میں فصاحت اور بلاغت کے تعلق سے یہ بے بنیاد خیال خاصا مشہور ہوا کہ جس کلام میں زبان و بیان اور محاورہ و روزمرہ وغیرہ کو سلاست اور سادگی کے ساتھ برتا جائے، وہ کلام فصیح ٹھہرے گا، اور جو کلام اس طریق سے ہٹا ہوا ہوگا یعنی جس میں مشکل اور پیچیدہ طرز بیان لایا جائے گا یا تعقل و تفکر سے کام لیا جائے گا یا فن شعر کے دیگر وسائل کی زیادہ کارفرمائی ہوگی، وہ کلام بلاغت کا حامل ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کو بلاغت کے اصل تصور سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ لیکن بلاغت سے متعلق آزاد کے مذکورہ بیان اور اس مشہور خیال کے نتیجے میں یہ بات

ذہنوں میں گھر کر گئی کہ میر کا کلام فصاحت کا اعلیٰ نمونہ ہے کیونکہ ان کے یہاں سلاست اور سادگی بہت ہے۔ اور چونکہ ان کا کلام بلاغت سے عاری ہے، اسی لیے ان کے یہاں خیال کی وسعت اور گہرائی اور تعقل و تفکر وغیرہ کی تلاش بے معنی ہے، کیوں کہ یہ چیزیں وہاں ہیں ہی نہیں۔ میر کو محض سادہ اور سلیس شاعر سمجھنے کا گمراہ کن تصور آزاد کے اسی بیان کا پیدا کردہ ہے۔

۳- میر کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے۔۔۔۔ اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، کلام میر کی سلاست اور سادگی پر آزاد بے انتہا زور دیتے ہیں۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں ہرگز تامل نہیں کہ ان کا یہ اصرار بیجا اور نامناسب نہیں ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ میں یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا کہ یہاں آزاد نے آدھی حقیقت ظاہر کی اور آدھی چھپالی ہے۔ ''میر کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے''، اس فقرے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ انداز کیا ہے؟ یہ بات تو درست ہے کہ میر کا کلام عموماً سادگی کا حامل سمجھا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ سادگی اوپری سطح پر ہمیں نظر آتی ہے۔ یعنی میر کے شعر صرف اور صرف سادہ نہیں ہیں۔ قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکرے ''طبقات الشعرا'' (زمانۂ تصنیف ۷۶-۱۷۷۵) میں میر کے بارے میں لکھا ہے: ''ہرچند سادہ گو است، اما در سادہ گوئی تہ داری و پرکاری او ظاہر و نمودار است۔'' یعنی میر اگرچہ سادہ گو ہیں، لیکن اس سادہ گوئی میں بھی ان کی تہ داری اور پرکاری نمایاں ہے۔ خیال رہے کہ یہاں ''تہ داری و پرکاری'' سے شعر میں معنی کی پہلوداری اور دلکشی مراد ہے، جسے اصطلاح میں معنی آفرینی سے موسوم کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ آزاد نے ایک عمومی قسم کا لفظ ''انداز'' رکھ کر دانستہ طور پر کلام میر کی تہ داری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ بات یہ ہے کہ اگر اس صفت کو وہ کھول کر بیان کر دیتے تو ان کی بلاغت کی کمی والی بات غلط ٹھہرتی، اور ساتھ ہی جس سادگی کو وہ میر کا طرۂ امتیاز قرار دے رہے تھے، شاید اس پر بھی حرف آتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ خود میر نے تہ داری کی صفت کی طرف اپنے کلام میں کئی جگہ اشارے کیے ہیں۔ مثلاً یہ دو اشعار دیکھیے:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

یہ اور اسی طرح کے کچھ دیگر اشعار کے ہوتے ہوئے یہ ماننے بغیر چارہ نہیں کہ میر کا کلام محض سادہ نہیں، بلکہ یہ سادگی سطح پر ہے جس کے پیچھے معنی کی ایک دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔

۴- میر کے کلام میں اور شعرا کی بہ نسبت اصلیت زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا میر نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اشعار دلوں پر زیادہ اثر کرتے ہیں۔

اس ضمن میں پہلی بات کہنے کی یہ ہے کہ ''اصلیت'' اور ''نیچر'' کے الفاظ یا اصطلاحیں کلاسیکی شعری تہذیب سے تعلق نہیں رکھتیں، اور نہ قدیم تصور شعر سے ان کا کوئی واسطہ ہے۔ ان کا چلن انیسویں صدی کے اواخر سے مغربی تصورات کے زیر اثر ہمارے یہاں عام ہوا۔ شعر و ادب سے متعلق مباحث میں انھیں عام کرنے کا سہرا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے سر ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں، یہاں آزاد نے ان کا صرف ذکر کیا ہے، لیکن حالی نے انھیں نظریاتی بنیاد فراہم کرنے کا کام اپنے مقدمے میں کیا۔ یہاں میرا اشارہ حالی کے ''نیچرل شاعری'' اور ''سادگی، اصلیت اور جوش'' والے تصورات کی طرف ہے۔ اگر میر سے کوئی کہتا کہ آپ کے کلام میں اصلیت بہت ہے، اور آپ نیچر کی نہایت عمدہ تصویر کھینچتے ہیں، تو بلاشبہ میر صاحب کہہ دیتے کہ بھائی، آپ کیا کہہ رہے ہیں، میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ اس کے برعکس اگر ان سے کہا جاتا کہ آپ کا کلام فصاحت اور بلاغت کی عجب شان رکھتا ہے، تو وہ خوش ہوتے، اور شاید دعا بھی دیتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ میر کی حقیقی تفہیم میں اصلیت اور نیچر وغیرہ کے الفاظ سے خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔

۵- میر صاحب کو شگفتگی، بہار عیش و نشاط اور کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ انھوں نے جو مصیبتیں برداشت کیں اور جو درد و غم جھیلے، وہ ان کی قسمت میں لکھے تھے۔ چنانچہ اپنی شاعری میں وہی مصائب و آلام اور درد و غم کا بیان وہ عمر بھر کرتے رہے۔

میر کے بارے میں شاید سب سے زیادہ غلط اور گمراہ کن بیان یہی ہے۔ اور اسے میر کی بدنصیبی کہیے کہ سب سے زیادہ شہرت اسی خیال کو حاصل ہوئی۔ اس بیان سے دو باتیں نکلتی ہیں اور دونوں حقیقت سے بعید اور بے بنیاد ہیں۔ ایک یہ کہ میر نے اپنے کلام میں جو کچھ بیان کیا، وہ ان کے اپنے ذاتی احوال و کوائف ہیں۔ دوسری بات یہ کہ چونکہ میر کو زندگی میں عیش و مسرت اور خوشحالی وغیرہ کا کبھی تجربہ ہی نہیں ہوا، اس لیے ان کا کلام بھی ان عناصر سے خالی ہے۔ پہلی بات

کے غلط ہونے کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ کلاسیکی شعری تصورات، بالخصوص غزل کی رسومیات کی رو سے یہ بات اصول کی حیثیت رکھتی ہے کہ شاعر اپنے ذاتی احوال اور تجربات کا بیان اشعار میں نہیں لاتا۔ ناکامی و نامرادی اور درد و الم وغیرہ کا جو بیان عموماً عشقیہ اشعار میں نظر آتا ہے، وہ عام طور سے غزل کے تصوراتی عاشق سے متعلق ہوتا ہے۔ اور اسی کے ساتھ یہ بات بھی کلاسیکی شعری تہذیب کی تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ غزل کا شاعر اور غزل کی دنیا کا عاشق دو الگ ہستیاں ہیں۔ یہاں شاعر دراصل غزل کی دنیا کے عاشق کے درد و غم وغیرہ کا بیان مضمون کی صورت میں لاتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ اصول فارسی اور اردو غزل کی کئی سو سال کی روایت میں کارفرما رہا ہے۔ اسی لیے کلاسیکی غزل کا کوئی مطالعہ اس وقت تک قابل قبول اور بامعنی نہیں ٹھہرے گا، جب تک اس اصول کو پیش نظر نہ رکھا جائے۔ اگر اس اصول سے قطع نظر کر کے شاعر اور غزل کے عاشق کو ایک مان لیا جائے تو قدم قدم پر ہمارے لیے ایسی مشکلات پیش آئیں گی، جن کا کوئی حل ممکن نہ ہوگا۔ آپ خود غور کریں کہ اس صورت میں مثلاً امیر خسرو کی غزل کے درج ذیل مطلع اور مقطع کی تاویل کیونکر ممکن ہوگی:

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق ما را کار نیست

اسی کے ساتھ خود میر کے مشہور زمانہ مقطعے کی تاویل کس طرح کی جائے گی:

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ظاہر ہے کہ درج بالا مطلع میں متکلم اور دونوں مقطعوں میں خسرو اور میر، شاعر خسرو اور میر نہیں ہیں، بلکہ یہ غزل کے عاشق کا کردار ہے، جس سے متعلق اس طرح کی باتیں غزل کی دنیا میں عام ہیں۔

دوسری بات کے غلط اور حقیقت سے بعید ہونے کا ثبوت خود میر کا کلام فراہم کر دیتا ہے۔ بقول آزاد میر کو عیش و نشاط وغیرہ کا تجربہ ہی نہیں ہوا، اس لیے ان چیزوں کا بیان بھی ان کے کلام میں نہیں ہے۔ لیکن میر کے کلام کی روشنی میں یہ خیال صریحاً غلط ٹھہرتا ہے۔ شگفتگی اور بہار عیش و نشاط اور معشوق سے لگاوٹ اور وصال وغیرہ کا بیان تو ایک طرف رہا، میر کے یہاں خوش طبعی،

ظرافت اور معشوق سے چھیڑ چھاڑ وغیرہ کے مضامین کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس طرح کے اشعار میں بھی میر دیگر شعرا سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر محض چند اشعار ملاحظہ کیجیے، حقیقت حال واضح ہو جائے گی:

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

دل میں بھرا ز بسکہ خیال شراب تھا
مانند آئینے کے مرے گھر میں آب تھا

سرو لب جو لالہ و گل نسرین و سمن ہیں شگوفہ ہے
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

دل سے شوق رخ نکو نہ گیا
جھانکنا تاکنا کبھو نہ گیا

یوں ہی کب تک لوہو پیتے ہاتھ اٹھا کر جان سے
وہ کمر کولی میں بھر لی ہم نے کل خنجر سمیت

تھا شب کسے کسائے تیغ کشیدہ کف میں
پر میں نے بھی بغل میں بے اختیار کھینچا

فتنے کی گرچہ باعث آفاق میں وہی تھی
لیکن کمر کو اس کی ہم درمیاں نہ پایا

معمور شرابوں سے کبابوں سے ہے سب دیر
مسجد میں ہے کیا شیخ پیالہ نہ نوالہ

تیرا رخ مخطط قرآن ہے ہمارا
بوسہ بھی لیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا

میں بے نوا اڑا تھا بوسے کو ان لبوں کے
ہر دم صدا یہی تھی دے گذرو ٹال کیا ہے
پر چپ ہی لگ گئی جب ان نے کہا کہ کوئی
پوچھو تو شاہ جی سے ان کا سوال کیا ہے

تو ہو اور دنیا ہو ساقی میں ہوں مستی ہو مدام
پر بط صہبا نکالے اڑ چلے رنگ شراب

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دارو پیے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

ملحوظ رہے کہ درج بالا مثالیں مشتے نمونہ از خروارے کی حیثیت رکھتی ہیں، ورنہ اس قبیل کے اشعار کی تعداد بھی میر کے یہاں کم نہیں ہے۔ یہاں ان اشعار کی فنی خوبیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے میرا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اس رنگ کے اشعار کی میر کے کلام میں موجودگی آزاد کے اس دعوے کی نفی کرتی ہے کہ میر کو شگفتگی یا بہار عیش ونشاط وغیرہ کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ ان اشعار میں جو تیور ہے اور طرز بیان میں جو بے باکی اور تیزی ہے، اسے دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ان کا کہنے والا بقول آزاد وہ شخص ہے جو ساری زندگی اپنی مصیبت اور پریشانی کا دکھڑا سناتے ہوئے دنیا سے چلا گیا۔ اگر آزاد کی بات کو صحیح سمجھا جائے تو اس طرح کے اشعار کو میر سے نہیں، کسی اور شاعر سے منسوب کرنا پڑے گا۔

اوپر کے محاکمے سے اب تک آپ کو ضرور اندازہ ہو گیا ہوگا کہ میر سے متعلق ''آب حیات'' میں پیش کردہ خیالات ہی کی بازگشت میر کے عام مطالعے میں سنائی دیتی رہی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہاں ان خیالات کی حقیقت پر جو تھوڑی بہت روشنی ڈالی گئی ہے، اس سے اتنا تو یقین ہو جاتا ہے کہ مطالعۂ میر کی مروج اور عام صورت حال میر اور ان کے کلام کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ مطالعہ میر کی حقیقی تفہیم اور تعیین قدر میں عموماً سدِ راہ رہا ہے۔ اس ضمن میں آزاد کی بیان کردہ ایک اور مثال کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ آزاد نے میر

کی جو تصویر بنائی ہے، اس میں ایسے پکے رنگوں کا استعمال کیا ہے، جو مٹنے کا نام نہیں لیتے۔ انھیں میں ایک رنگ ''میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ ہے'' والے خیال کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ خیال رہے کہ یہ بات آزاد نے سودا کے باب میں ایک لطیفے کی صورت میں بیان کی ہے، جو درج ذیل ہے:

> ایک دن لکھنؤ میں میر اور مرزا کے کلام پر دو شخصوں میں تکرار نے طول کھینچا۔ دونوں خواجہ باسط کے مرید تھے، انھیں کے پاس گئے اور عرض کی کہ آپ فرمائیں۔ انھوں نے کہا کہ دونوں صاحب کمال ہیں، مگر فرق اتنا ہے کہ میر صاحب کا کلام آہ ہے، اور مرزا کا کلام واہ ہے۔ مثال میں میر صاحب کا شعر پڑھا:
>
> سرہانے میر کے آہستہ بولو
> ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
>
> پھر مرزا کا شعر پڑھا:
>
> سودا کی جو بالیں پہ گیا شور قیامت
> خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے
>
> ان میں سے ایک شخص جو مرزا کے طرفدار تھے، وہ مرزا کے پاس بھی آئے اور سارا ماجرا بیان کیا۔ مرزا بھی میر صاحب کے شعر کو سن کر مسکرائے، اور کہا کہ شعر تو میر صاحب کا ہے، مگر درد خواہی ان کی دوا کی معلوم ہوتی ہے۔[؎]

یہاں فی الحال اس سے بحث نہیں کہ اس واقعے یا لطیفے میں کتنی صداقت ہے، اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ آزاد نے میر کے یہاں آہ والی بات کو واقعے کا رنگ دے کر اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کے مبنی بر حقیقت ہونے کا یقین سا ہونے لگتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ میر کے بارے میں یہ فقرہ اب تک سکۂ رائج الوقت کی طرح مقبول ہے۔ اس بیان کے نتیجے میں لوگوں کا یہ عقیدہ اور بھی راسخ ہو گیا کہ میر صاحب کے دل کی کلی کبھی کھلی ہی نہیں۔ لیکن جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں، اس عقیدے کی سچائی معلوم۔

درج بالا اقتباس کے تعلق سے ایک انتہائی اہم بات، جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی، یہ ہے کہ اس میں درج میر کے شعر کا متن میر کے مستند متن کے مطابق نہیں ہے۔ کلام میر کے تمام مستند مطبوعہ نسخوں میں، اور قلمی نسخوں میں بھی اصل شعر کا متن حسب ذیل صورت میں ملتا ہے:

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سوال یہ ہے کہ جب اس شعر کے مصرع اول کی اصل صورت میں ''کوئی نہ بولو'' کے الفاظ ہیں، اور یہی تمام مستند متداول نسخوں میں موجود ہیں، تو آزاد نے اسے ''آہستہ بولو'' کی صورت میں کیوں نقل کیا؟ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ شعر کی یہ صورت خواجہ باسط کی زبان سے ادا ہوئی ہے، اس لیے اس کے لیے آزاد کی گرفت نہیں کی جا سکتی۔ یہ جواب اگرچہ پوری طرح مسکت نہیں ہے، لیکن چلیے اسے مان لیتے ہیں۔ بہر حال اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ محمد حسین آزاد کے نقل کردہ درج بالا شعر کی صورت اصل شعر کے مقابلے میں بے انتہا مشہور ہے، اور آج بھی لوگ اسی کو میر کا اصل اور مستند شعر سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر کسی کے سامنے اصل شعر کو پڑھا جائے تو وہ چونک جائے گا، اور شاید تیوری چڑھا کر پوچھ بیٹھے گا کہ تم نے ''آہستہ بولو'' کو ''کوئی نہ بولو'' سے کیوں بدل دیا؟ یہاں اس تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں کہ تحریف شدہ اور مشہور متن کے مقابلے میں اصل اور مستند متن فنی لحاظ سے زیادہ بہتر ہے۔ اس معاملے کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے اجتماعی حافظے پر ''آب حیات'' کا کتنا گہرا اثر مرتب ہوا ہے، اور یہ بھی کہ آزاد کی بات کو ہم آنکھ بند کر کے مان لینے پر تیار رہتے ہیں، خواہ میر کا کلام اس کی صریحاً نفی ہی کیوں نہ کرتا ہو۔

میر کے بارے میں محمد حسین آزاد کے خیالات کو بیسویں صدی میں مزید مشتہر کرنے میں مولوی عبدالحق کی مشہور زمانہ کتاب ''انتخاب کلام میر'' (۱۹۲۱) کو بڑا دخل ہے۔ اس انتخاب میں بابائے اردو نے ایک طویل مقدمہ بھی شامل کیا ہے، جس میں میر کی زندگی، شخصیت اور شاعری کے تعلق سے تفصیلی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس مقدمے میں انھوں نے زیادہ تر آزاد ہی کے خیالات کو اشعار کی مثالوں کے ساتھ تفصیل دے کر بیان کیا ہے۔ اس طرح یہ مقدمہ آزاد کے بیانات کی مزید توثیق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہاں میر سے متعلق بنیادی باتیں وہی ہیں جو ''آب حیات'' میں پہلے کہی جا چکی تھیں۔ مثلاً اس بات کو مولوی عبدالحق بھی بہت زور دے کر بیان کرتے ہیں کہ میر کی شاعری ان کی زندگی کا آئینہ تھی:

> جو شخص میر کے حالات اور ان کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو، وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود ان کے انداز، ان کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔ ان اشعار کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک

لفظ، طرز بیان، ترتیب و بندش میں ان کے قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھنچا ہوا ہے۔[8]

مقدمے کا درج ذیل اقتباس بھی خالی از دلچسپی نہیں، کیونکہ یہاں بھی آزاد کے خیال کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں صاحبان ایک ہی بولی بول رہے ہیں:

> افسوس کہ آرام و راحت، زندہ دلی اور مسرت ان کی قسمت میں نہ تھی، اور انھوں نے اپنی زندگی اس دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم و الم کا ایک ابر سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہوا ہے، جس میں خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گرتی، اور یہی رنگ ان کے اشعار سے ٹپکتا ہے۔ گو یا وہ اور ان کا کلام ایک ہو گئے ہیں۔[9]

اس اقتباس کو دیکھ کر بے ساختہ یہ خیال آتا ہے گویا بابائے اردو، خواجہ حافظ کی زبان سے کہہ رہے ہیں:

انچہ آزاد بہ من گفت ہماں می گویم

اصل مصرعے میں اس تحریف کے لیے میں خواجہ حافظ شیرازی کی روح سے معافی کا طلبگار ہوں۔

یونیورسٹیوں اور دیگر اعلیٰ تعلیمی اداروں میں کلام میر کے مطالعے کے لیے عام طور سے مولوی عبدالحق کا مرتبہ یہی ''انتخاب کلام میر'' ایک عرصے سے شامل نصاب رہا ہے، اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس وقت میرے پیش نظر اس انتخاب کا سترہواں ایڈیشن ہے، جو ۱۹۸۵ میں منظر عام پر آیا۔ اس سے یہ اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ اس انتخاب کے مروج و مقبول ہونے کی کیا کیفیت رہی ہے۔ اسی کے ساتھ اس بات کا بھی بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جدید دور میں میر کے عام مطالعے پر اس انتخاب اور اس میں شامل مقدمہ کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

میر کی شاعرانہ حیثیت کو بالواسطہ طور پر مجروح کرنے میں اس مشہور زمانہ فقرے کا بھی بڑا دخل ہے، جو پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند (ان کا پست کلام بے انتہا پست ہے اور بلند کلام بہت زیادہ بلند ہے) کی صورت میں زبان زد خاص و عام ہے۔ جیسا کہ ہم شروع میں دیکھ چکے ہیں، ''آب حیات'' میں آزاد نے میر کے یہاں رطب و یابس کا تو ذکر کیا ہے، لیکن میر کے کلام میں پست و بلند کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ رطب و یابس والی بات میں اور پست و بلند والے

بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ کلاسیکی غزل کی شعریات کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ دراصل یہ باتیں ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر میں مغرب کے مخصوص ادبی تصورات کے زیر اثر عام ہوئیں۔ پھر انھیں اپنی کلاسیکی شعری روایت پر منطبق کرنے کا چلن پھیلا۔ اس رجحان کے نتیجے میں جہاں ایک طرف کلاسیکی غزل کی حقیقی تفہیم کی راہ مسدود ہوئی، وہیں اکثر کلاسیکی شعرا، خاص کر میر کی سچی تعیین قدر کے طریقۂ کار فراموش کر دیے گئے۔ اب غزل کے فن کے بارے میں ہمیں صرف یہ بتانا کافی سمجھا گیا کہ اس میں دیگر اصناف کی طرح اشعار مربوط نہیں ہوتے، بلکہ ہر شعر خیال و فکر کے لحاظ سے مکمل اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے، ایسی صورت میں غزل کی حقیقی تفہیم کا حق کیسے ادا ہوتا۔ غزل ہماری شعری روایت میں مرکزی صنف کی حیثیت رکھتی ہے، اور اس کے فنی اصولوں میں بڑی وسعت اور باریکیاں ہیں، جس سے ہماری کلاسیکی شعری تہذیب پوری طرح باخبر تھی۔

ہمارے زمانے کے سب سے بڑے شعر شناس اور میر کے عارف شمس الرحمن فاروقی کا بھلا ہو کہ انھوں نے کلاسیکی غزل کی شعریات کو سمجھنے کی ضرورت کا احساس ہمارے اندر پیدا کیا، اور اس شعریات کو خود سمجھنے اور سمجھانے کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ اس سے نہ صرف غزل کے فن کی حقیقت کو سمجھنے کی راہ ہموار ہوئی، بلکہ ہم میر کی حقیقی عظمت کا احساس و ادراک کرنے کے قابل ہوئے۔ کلاسیکی شعریات کو جاننے کی ضرورت کے بارے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> کسی ادب کو سمجھنے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے انھیں تصورات شعر و تصورات کائنات کی روشنی میں پڑھا جائے، جن کی روشنی میں وہ ادب لکھا گیا تھا۔ لہٰذا کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے بغیر ہم کلاسیکی ادب سے پورا معاملہ نہیں کر سکتے۔ اور کچھ نہیں تو کلاسیکی شعریات کی بازیافت اس لیے ضروری ہے کہ ہماری شاعری پر گذشتہ سو برس سے جو اعتراضات ہو رہے ہیں (اور یہ معترضین ہمارے ہی لوگ ہیں، غیر لوگ نہیں) ان کا جواب ہو سکے، تاکہ ہم اپنی کھوئی ہوئی عزت نفس واپس پا سکیں۔ [۲]

اس اقتباس سے کئی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اپنی کلاسیکی شاعری سے ہمارا سچا رابطہ اسی صورت میں قائم ہوسکتا ہے، جب ہم ان کلاسیکی تصورات سے آگاہ ہوں، جن کے بطن سے یہ شاعری پیدا ہوئی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہماری کلاسیکی شاعری بشمول غزل پر بہت سے اعتراضات اس لیے ہوئے کہ اعتراض کرنے والوں کے سامنے وہ بنیادی کلاسیکی

تصورات نہیں تھے۔ تیسری بات یہ کہ کلاسیکی شعریات وتصورات سے آگاہی کے نتیجے میں ہی ہم اپنی شعری روایت کا سچا عرفان حاصل کر سکتے ہیں، اور اسے اپنے لیے سرمایۂ افتخار قرار دے سکتے ہیں۔

کلاسیکی غزل کی شعریات کی افہام وتفہیم ایک عرصے سے فاروقی صاحب کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اسی کے ساتھ کلام میر کی شرح وتعبیر کے ذریعے میر کے حقیقی شاعرانہ مرتبے کی پہچان کو ٹھوس بنیادوں پر قائم کرنا بھی ان کے منصوبہ بند دائرۂ کار کا حصہ بنا۔ چونکہ کلاسیکی شعرا خاص کر میر کی حقیقی تفہیم اور بامعنی مطالعے کے لیے کلاسیکی غزل کی شعریات کا سامنے ہونا لازمی تھا، اس لیے اس شعریات کی بازیافت کا کام انھوں نے اپنے ذمے لیا۔ اس سلسلے میں ان کا یہ خیال صورت حال کو پوری طرح روشن کر دیتا ہے:

> ۔۔۔کلاسیکی غزل کی شعریات یقیناً ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ وہ ہم سے کھو گئی ہے، یا چھن گئی ہے۔) اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔ اور اس کی بازیافت اس لیے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم وتحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں، جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے، اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس وآگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔ [۲]

ظاہر ہے یہی طریق کار میر کے مطالعے کے لیے بھی ضروری ٹھہرتا ہے۔ کیوں کہ میر کا کوئی مطالعہ اس وقت تک بامعنی اور مفید نہیں ہو سکتا، جب تک کلاسیکی غزل کی شعریات اور رسومیات سے خاطر خواہ واقفیت حاصل نہ کی جائے۔ اس سلسلے میں نہایت ضروری بات یہ بھی ہے کہ غزل کی شعریات سے ہمارا رشتہ اسی صورت میں بارآور ہو سکتا ہے، جب ہم اس یقین کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں کہ ہماری شعری روایت کے اصل الاصول اسی شعریات کے عالم میں موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ ہمارے اندر اس احساس کا پیدا ہونا بھی ضروری ہے کہ کلاسیکی غزل کے بارے میں بالعموم اور میر کے بارے میں بالخصوص جو باتیں جدید دور میں عام ہوئیں، اور جن میں سے اکثر باتوں کی ابتدا ''آب حیات'' سے ہوئی، وہ غزل اور میر دونوں کے مطالعے کو راہ راست سے ہٹانے والی ہیں۔ لہٰذا پہلی ضرورت اس بات کی ہے کہ ان باتوں سے اپنے ذہنوں کو حتی الامکان آزاد کیا جائے۔ اس کے بعد غزل کی شعریات ورسومیات کی روشنی میں میر کے کلام سے براہ راست رشتہ قائم کیا جائے۔

میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ میر کے کلام کا عرفان مجھے حاصل ہے، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں

کہ کلامِ میر کی ترتیب و تصحیح کے دوران میر کی غزلوں کے تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار کو کئی بار لفظ بہ لفظ پڑھنے کا خوشگوار موقع مجھے میسر آیا۔ اس مطالعے کے دوران خیال و فکر کی جن منزلوں سے میں گذرا ہوں، اور انسانی زندگی اور کائنات کے پیدا و پنہاں مظاہر سے جس طرح لطف اندوز ہوا ہوں، اس کا بیان کرنے سے خود کو قاصر پاتا ہوں۔ تاہم اتنا کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں، اور اسے اپنے تجربے کی بنیاد پر کہتا ہوں کہ میر کے یہاں تقریباً دو ہزار غزلوں میں کوئی غزل ایسی نہیں نظر آئی، جس سے سرسری گذر جانا ممکن ہو۔ محمد حسن عسکری نے میر کو انتخاب کا نہیں، بلکہ کلیات کا شاعر کہا ہے۔ اس سے ان کی مراد یہی ہے کہ جب تک میر کے پورے کلام کو نہ دیکھا جائے، ان کے اصل کمال اور کارنامے کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب کی اس بات کی صداقت کا مجھے بذاتِ خود تجربہ ہوا ہے۔ ان کے اس خیال سے پورا اتفاق رکھتے ہوئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات میر جیسے ہر بڑے شاعر و ادیب کے بارے میں درست ٹھہرتی ہے۔

شعرا کے انتخابات کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں، لیکن میر جیسے شعرا کا انتخاب کبھی کبھی غلط فہمی اور گمراہی کا سبب بن جاتا ہے۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ کسی شاعر کا انتخاب اس کے بہترین اور قابلِ ذکر کلام کا نمائندہ ہوتا ہے (یہ بات عام شعرا کی حد تک درست بھی ہے) اور اس انتخاب سے باہر جو کچھ ہے، وہ ناقابلِ ذکر اور بھرتی کا ہے، اس لیے لائقِ اعتنا نہیں۔ لیکن میر جیسے بڑے شعرا پر یہ بات نہیں صادق آتی۔ اس لیے میر کے انتخاب میں شامل کلام کو اس نظر سے دیکھنا چاہیے کہ یہ ان کے پورے کلام کا ایک حصہ ہے، جو بطور نمونہ انتخاب کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ بات میر کے ایسے انتخاب کے بارے میں کہی جا رہی ہے، جو ان کے پورے کلام میں سے ہر رنگ کے اشعار کا نمونہ پیش کرے۔ ظاہر ہے، ایسا انتخاب میر کے پورے کلام کو دیکھنے کے شوق کو مہمیز کرے گا۔

اعلیٰ درجے کے شعرا کے کلام کی عمومی کیفیت کے بارے میں مولانا حالی نے نہایت پچی تلی اور عمدہ بات کہی ہے، جو میر کی شاعری پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ اسے یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے، ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو۔ کیوں کہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ شاعر کی معراجِ کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو، اور

کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں، جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے۔ اور یہ بات اسی شاعر میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ [۴]

یہ حالی کی مجبوری تھی کہ وہ ایسی عمدہ بات کہہ کر اس کا اختتام سادہ اور نیچرل کے اپنے مفروضے کے ساتھ کرتے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ آخری جملے سے قطع نظر اس اقتباس میں بڑی شاعری کی عمومی کیفیت کی جو پہچان بتائی گئی ہے، اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ آخری جملے کو چھوڑ کر یہ پورا اقتباس بار بار پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ اگر محمد حسین آزاد اور مولانا حالی وغیرہ میر کو بھی اسی روشنی میں دیکھتے، تو شاید اس سوال کو زیر بحث لانے کی ضرورت نہ پڑتی کہ رسم ورہ عام کی پابندی کرتے ہوئے میر کو پڑھنا کیا آج بھی مناسب ہے۔

حواشی:

۱۔ آب حیات: محمد حسین آزاد۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، طبع ششم ۲۰۰۳، ص ۱۹۸
۲۔ ایضاً ص ۱۹۸
۳۔ ایضاً ص ۱۹۸
۴۔ ایضاً ص ۲۰۲
۵۔ ایضاً ص ۲۰۲۔ ۲۰۳
۶۔ ایضاً ص ۲۰۳
۷۔ ایضاً ص ۱۵۶
۸۔ انتخاب کلام میر: مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، سترہواں اڈیشن ۱۹۸۵، ص ۳۳
۹۔ ایضاً ص ۳۵
۱۰۔ گلشنِ بے خار: مولفہ نواب مصطفی خاں شیفتہ
۱۱۔ انتخاب کلام میر، ص ۱۸
۱۲۔ شعر شور انگیز، جلد سوم: شمس الرحمن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا اڈیشن ۱۹۹۲، ص ۷۵
۱۳۔ ایضاً ص ۱۹
۱۴۔ مقدمۂ شعر و شاعری: الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، مطبوعہ جنوری ۲۰۱۳، ص ۹۵۔ ۹۶

میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ

میر تقی میر کے بارے میں جو غلط فہمیاں عام رہی ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ میر کا پست کلام حد درجہ پست ہے اور ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔ یہ بات ایک فارسی فقرے کی صورت میں نہ صرف بے حد مشہور ہے بلکہ بڑی حد تک مقبول بھی کہ جا سکتی ہے۔ وہ فارسی فقرہ یہ ہے: ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند''۔ اس فقرے کی بڑی حد تک مقبولیت کی بات میں نے اس لیے کہی کہ میر اور ان کی شاعری کی تنقیدی کارگزاری میں عام طور سے پست و بلند کا محض ذکر ہی نہیں ہوتا، بلکہ اس فقرے میں جو کچھ کہا گیا ہے، اسے پوری طرح درست سمجھا اور سمجھایا جاتا رہا ہے۔ میر تنقید کے سلسلے میں بہت سے نقادوں کے خیالات کی تہ میں یہی پست و بلند والی بات کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں فراق گورکھپوری کی مثال ہمارے سامنے ہے، جو میر کے کئی ہزار اشعار میں سے محض ڈھائی تین سو شعروں کو قدر اول کا حامل سمجھتے ہیں اور انھیں کو میر کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیتے ہیں۔ فراق صاحب کا وہ بیان آپ بھی ملاحظہ کر لیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> میر کے یہاں قدر اول کے اشعار کی تعداد غالباً ڈھائی تین سو یا اس سے کچھ کم یا زیادہ تک پہنچتی ہے۔ لیکن میر کے نہایت اچھے اشعار کی تعداد تین ہزار اشعار سے کم نہیں ہے۔

اس کے معنی یہ ہوئے کہ فراق صاحب کی نظر میں یہ ڈھائی تین سو اشعار ہی بے انتہا بلند والے زمرے میں ہیں، باقی ہزاروں اشعار، ظاہر ہے کہ ایسے ہیں جنھیں ان کے خیال میں زیادہ بلند نہیں کہا جا سکتا، اور انھیں میں پست اشعار بھی ہیں اور ''بے انتہا پست'' بھی۔

تعجب ہے کہ ان سوالوں پر اب تک کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی کہ مذکورہ بالا فقرے کی اصل حقیقت کیا ہے؟ کیا اصلاً یہ فقرہ اسی طرح ہے یا اس میں کچھ ترمیم بھی ہوئی ہے؟ اور یہ کہ اگر اصل فقرے کو ترمیم کر کے مشہور کیا گیا ہے، تو یہ ترمیم سب سے پہلے کس نے کی؟ اور شاید سب سے اہم سوال یہ کہ میر کے تعلق سے اس ترمیم شدہ فقرے کا استعمال سب سے پہلے کب ہوا اور کس نے کیا؟

یہ بات تو ہمیں اب معلوم ہو چکی ہے (اگر چہ بہت عام اب بھی نہیں ہے) کہ میر کے بارے میں اس فقرے کو سب سے پہلے مفتی صدرالدین آزردہ نے اپنے تذکرے میں درج کیا اور انھیں کے حوالے سے اس فقرے کو نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے "گلشن بے خار" (۱۸۳۴) میں نقل کیا۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ شیفتہ نے یہ فقرہ ترجمۂ میر کے بجائے سودا کے ترجمے میں لکھا ہے۔ شیفتہ کی عبارت حسب ذیل ہے:

> آزردہ در تذکرۂ خود ... نوشتہ است تحت ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ میر در شرح کلام وے حیث قال پستش اگر چہ اندک پست است امابلندش بسیار بلند۔

میر کے ترجمے کے تحت شیفتہ نے رطب و یابس کے ساتھ ساتھ بلند و پست کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے الفاظ یہ ہیں:

> پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری، نظر نہ کنی و از نظرش بیفگنی کہ گفتہ اند۔
>
> شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
>
> در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

درج بالا دونوں اقتباسات پر غور کرنے سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ پست و بلند کے تعلق سے مشہور فقرہ اصلاً "پستش اگر چہ اندک پست است امابلندش بسیار بلند" ہے۔ یعنی میر کا پست کلام اگر چہ تھوڑا پست ہے لیکن ان کا بلند کلام بہت زیادہ بلند ہے۔ نیز یہ کہ اصل فقرہ خود شیفتہ کا نہیں ہے، بلکہ انھوں نے اسے مفتی صدرالدین آزردہ کے حوالے سے نقل کیا ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آزردہ اور اصل فقرے کے بارے میں جمیل جالبی نے جس بات کی طرف توجہ دلائی ہے، اسے بھی بیان کر دیا جائے۔ جالبی صاحب لکھتے ہیں:

دراصل یہ وہ رائے ہے جو تقی اوحدی نے اپنے تذکرے میں امیر خسرو کے بارے میں لکھی تھی۔ اور جسے خان آرزو نے اپنے تذکرے ''مجمع النفائس'' میں تقی واحدی کے حوالے سے امیر خسرو کے ذیل میں لفظ بہ لفظ درج کیا ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کے بارے میں تقی اوحدی کرمانی کی مذکورہ رائے پر ہم خود بھی نظر ڈال لیں۔ خان آرزو نے ان کی رائے کو حسب ذیل صورت میں نقل کیا ہے:

در ہمہ اشعار او بلند و پست بے شمار است، اگرچہ پستش اندک پست است اما بلندش لغایت بلند۔

اس سے ظاہر ہوا کہ مذکورہ فقرہ اصلاً تقی الدین اوحدی کرمانی کا ہے جن کے تذکرے ''عرفات العاشقین'' سے اخذ کر کے پہلے اسے امیر خسرو ہی کے ذیل میں خان آرزو نے اپنے تذکرے میں نقل کیا اور پھر اسے آزردہ نے پہلی بار میر کے ذیل میں اپنے تذکرے میں درج کیا۔ بعد ازاں یہ فقرہ شیفتہ کے یہاں میر کے ذیل میں فی نفسہ نقل ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تقی اوحدی سے لے کر شیفتہ تک طویل زمانی فاصلے کے باوجود یہ فقرہ کسی قابل ذکر ترمیم و اضافے سے دوچار نہ ہوا۔

شیفتہ کی درج بالا دوسری عبارت پر غور کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیکھ لیا جائے کہ امیر خسرو کے بارے میں تقی اوحدی نے جو رائے ظاہر کی ہے اس پر خان آرزو نے کس طرح تبصرہ کیا ہے۔ خان آرزو لکھتے ہیں:

باید دانست کہ آنچہ تقی مذکور نوشتہ کہ در شعر او [امیر خسرو] بلند و پست بسیار است، پستش کم پست و بلندش بسیار بلند، تخصیص بسیار بیجا است، زیرا کہ کدام استاد است کہ کلامش پست و بلند ندارد، تفصیل آں سوئے ادب است و لنعم ما قال فی ھذا المقام الاستاد غنی الکشمیری۔

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

یہاں ہم صاف دیکھ سکتے ہیں کہ خان آرزو نے اس تبصرے میں جو اصولی بات بیان کی

ہے اور جس کی دلیل میں غنی کاشمیری کا لاجواب شعر نقل کیا ہے، اسی کی بازگشت بعد میں شیفتہ کے یہاں اور پھر اس کے بعد مولانا حالی کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ شیفتہ نے بھی یہی شعر نقل کیا ہے، لیکن انھوں نے غنی کا نام نہیں لیا۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ خان آرزو نے اصولی طور پر جو رائے امیر خسرو کے بارے میں قائم کی، وہی رائے شیفتہ میر کے بارے میں ظاہر کرتے ہیں۔ البتہ شیفتہ کی دوسری عبارت ''پست و بلند کہ در کلامش ۰۰۰ الخ'' سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ ان کے خیال میں میر کے یہاں بلند و پست اور رطب و یابس کی کیفیت اور نوعیت کیا ہے؟ لہٰذا اس صورت میں ہم یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ شیفتہ کی نظر میں اگر میر کے یہاں بلند و پست اور رطب و یابس ہو بھی، تو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ پھر ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ شیفتہ نہ صرف ایک بات کہتے ہیں، بلکہ خان آرزو کے بیان کردہ اس اصول کو دہراتے ہیں (یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ اصول صحیح ہے یا غلط) کہ اعلیٰ شاعری میں بلند و پست کا ہونا لازمی ہے، اور یہ بات اس شاعری کی وقعت کو ہرگز کم نہیں کرتی۔ اس طرح بقول شیفتہ میر کے کلام کو بلند و پست اور رطب و یابس کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔

اب ہم اس سوال پر غور کرتے ہیں کہ اصل فقرے کو ترمیم کر کے جس طرح پیش کیا گیا اور جو ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند'' کی صورت میں مشہور ہوا تو یہ ترمیم سب سے پہلے کب ہوئی اور اس کا ذمہ دار کون ہے؟

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' ۱۸۳۴ میں مکمل ہو چکا تھا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی کئی تذکرے تالیف ہوئے، لیکن کسی میں اصل فقرے کا کوئی ذکر نہیں ملتا، اور نہ ہی میر کے ذیل میں بلند و پست کے بارے میں کوئی رائے نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' (۱۸۸۰) میں میر کے ذیل میں رطب و یابس کا تو ذکر ملتا ہے، لیکن آزاد نے بھی اس کتاب میں بلند و پست کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا ہے، مذکورہ ترمیم شدہ فقرہ سب سے پہلے حالی کی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳) میں درج ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی نے بھی اس فقرے کو مفتی صدرالدین آزردہ ہی کے حوالے سے لکھا ہے اور شیفتہ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ''مقدمۂ

شعر و شاعری'' میں حالی کی عبارت حسب ذیل ہے:

> میر کی نسبت مولانا آزردہ دہلوی اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند۔

حالی کے بعد مولوی عبدالحق نے اپنے ''انتخاب کلام میر'' (۱۹۲۱) کے مقدمے میں یہی فقرہ آزردہ کے حوالے سے غالباً حالی کے یہاں سے ہی نقل کیا۔ مولوی عبدالحق کے الفاظ یہ ہیں:

> مولانا آزردہ نے ان [میر] کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ ''پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند است''۔

ملحوظ رہے کہ حالی اپنے مقدمے میں مذکورہ فقرے کو صرف نقل کر دینے پر اکتفا کرتے ہیں (اگر چہ نقل مطابق اصل نہیں ہے) اور اس رائے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگاتے۔ اس کے برخلاف مولوی عبدالحق اس رائے کی تصدیق و تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ بابائے اردو نے اپنے انتخاب کے مقدمے میں حالی کی وہ عام رائے بھی نقل کر دی ہے جو انھوں نے شاعروں کے بارے میں ظاہر کی ہے، اور جس پر خان آرزو کے مذکورہ بالا خیال کی چھاپ صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ حالی کی وہ عبارت حسب ذیل ہے:

> یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے، ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو، کیوں کہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے، جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔

حالی کی یہ رائے بڑی حد تک درست کہی جا سکتی ہے۔ البتہ ذرا غور کریں تو اس اقتباس کے پہلے ہی جملے پر خان آرزو کی مذکورہ عبارت کے الفاظ ''کدام استاد است کہ کلامش۔۔۔ ندارد'' کا واضح عکس ہم دیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اصولی اعتبار سے خان آرزو، شیفتہ اور حالی تینوں اس خیال کے حامل ہیں کہ بڑی سے بڑی شاعری بھی من حیث المجموع بلند و پست سے

عاری نہیں ہوتی۔ چنانچہ حالی کے اس اصولی بیان کی روشنی میں بھی میر کا پست کلام لازماً ''بغایت پست'' کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ تاہم یہ سوال اب بھی حل طلب ہے کہ ایسی اصولی بات کہنے کے باوجود حالی نے میر کے اندک پست کو بغایت پست کیوں لکھا؟ اور یہ کہ اگر انھوں نے اصل فقرے میں ترمیم شعوری طور پر کی تھی، تو اس کی اطمینان بخش توجیہہ کیوں نہیں کی؟

حالی ۱۸۳۷ میں پیدا ہوئے۔ اس کے تین سال قبل شیفتہ اپنا تذکرہ لکھ چکے تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ شیفتہ سے حالی کے بہت گہرے مراسم تھے اور حالی نے خود کہا ہے کہ انھوں نے شیفتہ سے بہت کچھ سیکھا۔ لہٰذا غالب گمان یہ ہے کہ حالی نے اگر آزردہ کا تذکرہ نہ بھی دیکھا ہوگا تو شیفتہ سے اس کے بارے میں سنا ضرور ہوگا۔ پھر شیفتہ نے اپنے تذکرے میں آزردہ کا حوالہ دے دہی دیا تھا۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ حالی نے اس فقرے کو ''گلشن بے خار'' ہی میں دیکھا ہوگا اور وہیں سے اسے نقل کیا ہوگا۔ اصل فقرے میں حالی نے ترمیم کیوں کی؟ اس سلسلے میں ہم وثوق سے فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ایک احتمال یہ ہے کہ حالی سے سہواً ترمیم ہوگئی ہو۔ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ ہی چکے ہیں کہ حالی اور مولوی عبدالحق کے نقل کردہ فقروں میں بھی معمولی فرق ہے۔ حالی کے یہاں یہ فقرہ لفظ ''بلند'' پر ختم ہوتا ہے، جب کہ مولوی عبدالحق کے یہاں فقرے کا آخری لفظ ''است'' ہے۔ اس معمولی تبدیلی کو ہم بآسانی سہو کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں، اور یہاں ایک امکان سہو کاتب کا بھی ہے۔ اسی طرح ''بلندش بغایت بلند'' بعد میں ''بلندش بسیار بلند'' کی صورت میں مشہور ہوا (خیال رہے کہ شیفتہ کے نقل کردہ فقرے میں لفظ ''بسیار'' ہی ہے)۔ اس تبدیلی کو بھی قابل گرفت نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ اس سے فقروں کے مفہوم تقریباً یکساں رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے حالی کے نقل کردہ فقرے میں جو ترمیم ہوئی ہے، اس سے وہ مفہوم برآمد ہی نہیں ہوتا جس کا حامل اصل فقرہ ہے۔ اصل فقرے کی رو سے میر کا پست کلام اندک پست یعنی تھوڑا پست قرار پاتا ہے، جب کہ ترمیم شدہ صورت کے لحاظ سے میر کا پست کلام انتہائی پست ٹھہرتا ہے۔ لفظ کی ایسی تبدیلی کی توجیہہ میں محض یہ کہہ دینا کہ یہ سہو کا نتیجہ ہوگی، کسی طرح قابل اطمینان نہیں معلوم ہوتا۔

مطالعۂ میر کے سلسلے میں رائج بہت سی غلط فہمیوں کے نتیجے میں میر تنقید نے جو پیچ و تاب کھائے ہیں، وہ سب ہمارے سامنے ہے۔ اسے اردو تنقید کی بالعموم اور میر تنقید کی بالخصوص

بد نصیبی کہنا چاہیے کہ عام طور پر ایسی آرا اور بیانات پر تکیہ کر لیا گیا اور ان پر بلند و بالا تنقیدی عمارت کھڑی کر دی گئی جن کی اصل حقیقت کچھ بھی نہیں تھی۔ جیسا کہ میر کے یہاں بلند و پست کے تعلق سے ہم ایک عرصے سے دیکھتے آ رہے ہیں۔

حالی کی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کو جو شہرت اور استناد حاصل ہوا اور جس کی بڑے پیمانے پر عرصۂ دراز تک تقلید کی جاتی رہی، اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اسے مستند اور مبنی بر حقیقت جاننا اور ماننا ناگزیر تھا۔ ایسے میں بھلا اس کی کیا ضرورت تھی کہ حالی نے میر کے بارے میں جو فقرہ نقل کیا، اس کی حقیقت معلوم کی جاتی اور اگر حقیقت کا کچھ سراغ مل بھی گیا تو کھلے لفظوں میں زور دے کر یہ کہا جاتا کہ انھوں نے میر کے بارے میں بلند و پست والا فقرہ غلط نقل کیا ہے۔ یعنی یہ کہ میر کا کلام بغایت پست نہیں ہے، بلکہ اگر پست ہے تو اندک پست ہے۔ آخر لوگوں کو اتنا تو سوچنا ہی چاہیے تھا کہ مفتی صدر الدین آزردہ اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ دونوں میر کے کلام کے بارے میں اندک پست کے قائل ہیں نہ کہ بغایت پست کے، اور شیفتہ کی نظر میں تو بلند و پست کا وجود کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتا۔ پھر زیادہ اہم بات یہ کہ ''بغایت پست'' کا اصل فقرے سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ آج بھی ایسے بہت سے لوگ ہیں جو میر کے ''پست'' کو بغایت پست ہی قرار دیتے ہیں اور اپنے اس خیال سے خوش بھی ہوتے ہیں۔ اندھی تقلید کی روشن مثال اسی کو کہتے ہیں۔ بلند و پست کے تعلق سے خود میر کا یہ شعر ہماری رہنمائی کے لیے کافی ہے۔

پست و بلندیاں کا ہے اور ہی طرف سے
اپنی نظر نہیں ہے کچھ آسماں زمیں پر

مقدمہ ''مزامیر'' پر ایک نظر

نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی کا انتخاب میر ''مزامیر'' کے نام سے ۱۹۴۷ میں شائع ہوا، جو دو جلدوں پر مشتمل تھا۔ اس سے پہلے ۱۹۲۱ میں مولوی عبدالحق کی کتاب ''انتخاب کلام میر'' منظر عام پر آ چکی تھی۔ بابائے اردو کے اس انتخاب کو بے انتہا شہرت حاصل ہوئی، یہاں تک کہ آج بھی اسے سب سے زیادہ مقبول انتخاب سمجھا جاتا ہے۔ اس میں مولوی عبدالحق نے ایک طویل مقدمہ بھی شامل کیا، جس میں میر کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں چند ایسی باتیں کہی گئی تھیں، جو آنے والے زمانے میں مطالعۂ میر کو ایک خاص رخ دینے میں بڑی بااثر ثابت ہوئیں۔ لیکن یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اپنے مقدمے میں مولوی عبدالحق نے میر کے بارے میں جو خیالات پیش کیے، وہ زیادہ تر وہی تھے، جو اس سے قبل محمد حسین آزاد اپنی کتاب ''آب حیات'' میں میر سے متعلق بیان کر چکے تھے۔ محمد حسین آزاد اور مولوی عبدالحق کے میر سے متعلق یہ خیالات اتنے عام ہیں کہ انھیں دہرانے کی یہاں چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن یہ سوال یہاں ضرور پوچھا جا سکتا ہے کہ مذکورہ بالا صورتِ حال میں اثر لکھنوی کے انتخاب ''مزامیر'' اور اس میں شامل مقدمے کی کیا اہمیت ہے؟ اس سلسلے میں سب سے پہلے چند باتیں نظر میں رکھنی ضروری ہیں۔

پہلی اور شاید سب سے اہم بات یہ ہے کہ اثر لکھنوی ان معدودے چند نقادوں میں ہیں، جو میر کی شاعرانہ عظمت کے نہ صرف حد درجہ قائل ہیں، بلکہ وہ میر کو غالب پر فوقیت دیتے ہیں۔ خیال رہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی مطالعۂ غالب کا سلسلہ جس شغف اور انہماک کے ساتھ شروع ہوا اور غالب اور ان کے کلام کی جس طرح شہرت پھیلنے لگی، اس کے ساتھ ساتھ یہ خیال بھی عام ہونے لگا کہ کلاسیکی اردو شعرا میں غالب کا مرتبہ سب سے بلند ہے، یہاں تک کہ میر

بھی غالب کے رتبے تک نہیں پہنچتے۔ اسے غالب کی خوش نصیبی ہی کہنا چاہیے کہ بڑی حد تک حالات بدل جانے کے بعد بھی آج بہت سے لوگ اس خیال کے حامل نظر آتے ہیں۔ اثر لکھنوی کے بارے میں دوسری بات جو قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ انھیں زبان ولغت کے مطالعے سے گہرا شغف تھا، اور وہ شعروادب کے مطالعے میں فنی امور کو زیادہ قابل توجہ سمجھتے تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں ''مقدمۂ مزامیر'' کو اگر ہم دیکھیں تو آج سے ساٹھ پینسٹھ برس پہلے میر کے بارے میں اثر لکھنوی کے خیالات کی معنویت بڑی حد تک واضح ہو سکتی ہے۔ جہاں تک اثر صاحب کے عام انداز تنقید کا تعلق ہے، تو یہ کہنا شاید نامناسب نہ ہوگا کہ ان کے یہاں جگہ جگہ تاثراتی قسم کے ایسے بیانات ملتے ہیں، جن میں اپنے پسندیدہ شاعر کے لیے جوشِ عقیدت کا وفور پایا جاتا ہے۔ زیر بحث مقدمے میں بھی یہ صورت حال صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ ایسی باتیں بھی کہتے ہیں، جن سے میر کے کلام کے کچھ ایسے پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں، جن کی طرف اس زمانے تک عام طور سے توجہ نہیں کی گئی تھی۔

مقدمے کا آغاز اثر صاحب اس شکایت سے کرتے ہیں کہ عام طور سے لوگ میر کا بغور مطالعہ نہیں کرتے، بلکہ بہت تھوڑے سے اشعار جو بے حد مشہور ہیں، ان پر تکیہ کر کے میر کے بارے میں رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اور وہ رائے یہ ہے کہ میر کے یہاں ''سادگی وسلاست، دردو خستگی ہے اور بس''۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ رائے، جو آج بھی بہت مشہور اور عام ہے، اکثر لوگوں نے میر کے کلام کو براہِ راست دیکھ کر نہیں بلکہ ''آبِ حیات'' اور بالخصوص مولوی عبدالحق کے ''مقدمۂ انتخاب کلام میر'' کی روشنی میں قائم کی ہے۔

اثر لکھنوی کے زمانے تک میر اور تصوف کے تعلق سے اس طرح کے سوالات اکثر زیر بحث آتے رہے کہ آیا میر کے یہاں تصوف ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کس نوعیت کا ہے؟ اور یہ سوال بھی کیا گیا کہ کیا میر کے کلام میں متصوفانہ خیالات خواجہ میر درد کے کلام سے کم ہیں؟ چنانچہ میر اور تصوف کے مسئلے پر بھی اثر صاحب اپنے مقدمے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ اثر صاحب اس خیال کے موید تھے کہ میر کے یہاں متصوفانہ اشعار نہ صرف کثیر تعداد میں ہیں، بلکہ فنی لحاظ سے بھی وہ اعلیٰ درجے کے ہیں۔ انھوں نے ''میر کی متصوفانہ شاعری'' کے عنوان سے ایک

مضمون بھی لکھا، جو دلی کالج اردو میگزین کے میر نمبر مرتبہ نثار احمد فاروقی، مطبوعہ ۱۹۶۲ میں شامل ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تصوف کی ماہیت اور اس کی متعدد خصوصیات کا ذکر کیا ہے، اور تصوف کے بارے میں مختلف صوفیا اور بزرگوں کے خیالات بھی اجمالاً نقل کیے ہیں۔ میر کے یہاں تصوف کے تعلق سے اثر صاحب لکھتے ہیں:

> میں نے بعض مقتدر ادیبوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ میر کے یہاں تصوف ہے تو، مگر اس پائے کا اور اس کثرت سے نہیں جتنا خواجہ درد علیہ الرحمہ کے کلام میں ہے۔ اس عقیدے کا سنگ بنیاد غالباً اس حسن ظن پر رکھا گیا ہے کہ چونکہ خواجہ صاحب درویش اور صاحب سجادہ صوفی تھے، لہٰذا وہ رموز و مسائل صوف سے زیادہ آگاہ تھے اور متصوفانہ اشعار کہنے میں میر سے بڑھے چڑھے تھے۔

زیر بحث مقدمے میں میر کے یہاں تصوف کی موجودگی کے جواز میں جو استدلال پیش کیا گیا ہے، وہ اس لیے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کہ اس کی بنیاد بھی اس ''حسن ظن'' پر رکھی گئی کہ چونکہ خواجہ میر درد درویش اور صاحب سجادہ صوفی تھے، اس لیے ان کے یہاں متصوفانہ اشعار کا جواز قائم ہو جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہاں اثر لکھنوی میر کے بارے میں بھی بالکل اسی طرح کی دلیل لاتے ہیں:

> میر کے والد بھی بڑے خدا رسیدہ درویش تھے، ان کے مرید خاص میر امان اللہ جن کی آغوش میں میر نے تربیت پائی، کامل فقیر تھے۔ خود حضرت خواجہ عندلیب، خواجہ میر درد کے والد کی میر کے حق میں پیش گوئی تھی کہ 'میر تو میر مجلس خواہی شد'۔ میر کے خودنوشتہ سوانح 'ذکر میر' سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے فقرا و صلحا کی کیسی کیسی صحبتیں دیکھی اور ان کی دعائیں لی تھیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میر کے تصوف کے بارے میں اثر صاحب کا استدلال تقریباً وہی ہے، جو ان کے بقول ''بعض ادیبوں'' کا تھا۔ یہاں اثر صاحب کو غالباً یہ احساس نہ رہا کہ کسی شاعر کے کلام میں متصوفانہ اشعار کے وجود و عدم کا اثبات اس کے کلام کی روشنی میں ہونا چاہیے، نہ کہ شاعر کے بذات خود درویش یا صوفی ہونے اور نہ ہونے کی بنیاد پر، یعنی اس بنا پر کہ شاعر طبعاً

متصوفانہ مزاج کا حامل ہے یا نہیں۔ فارسی/اردو کی کلاسیکی شاعری میں تصوف کے تعلق سے ہمیں اس حقیقت کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیے کہ کلاسیکی شعرا تصوف کے مضامین زیادہ تر رسمی طور پر اشعار میں لاتے رہے ہیں۔ فارسی کا مشہور مقولہ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' دراصل اس رسمی صورت حال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اپنے پیش رووں کی طرح اثر لکھنوی بھی میر کی زندگی کے واقعات کو ان کی شاعری کے بنیادی محرکات قرار دیتے ہیں، اور اپنے زمانے کے ان شاعروں اور ادیبوں کو مطعون کرتے ہیں، جو شاعر کی زندگی اور اس کی شاعری کے درمیان کسی ناگزیر تعلق کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ اثر صاحب یہاں میر کی زندگی کے حالات و واقعات کا اجمالاً ذکر کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میر کی یہی زندگی اور ایسے حالات تھے، جن میں ان کی شاعری کی نشوونما ہوئی اور جس نے ان کی شاعری کو تاثیر کا طلسم بنا دیا۔ اس خیال سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک طرف تو اثر لکھنوی میر کے مطالعے میں فنی خصوصیات کو مرجح قرار دیتے ہیں، اور اس میں زبان و اسلوب کے حسن کو پہلے دیکھتے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ان خصوصیات کو وہ میر کی زندگی کے حالات و واقعات کا زائیدہ بھی سمجھتے ہیں۔

جہاں تک کلام میر کی مجموعی خوبیوں کا تعلق ہے، تو اس مقدمے میں اثر صاحب نے کم و بیش انھیں باتوں کا ذکر کیا ہے، جو ان سے پہلے کے ناقدین میر بیان کر چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ ان ناقدین میں سے اکثر کا خیال یہی تھا کہ میر کے کلام کی قابل ذکر صفات سادگی و سلاست، سوز و گداز اور درد و خستگی وغیرہ ہیں۔ چنانچہ انھیں صفات کی روشنی میں عموماً میر کا مطالعہ کیا جاتا رہا ہے۔ اثر لکھنوی میر کے یہاں تخیل کی ہمہ گیری اور نہایت پرزور قوت اختراع کے ساتھ حقیقت کے نظر انداز نہ ہونے کی بھی بات کرتے ہیں اور اسے میر کے کلام میں ''عظیم الشان راستی'' کا نام دیتے ہیں۔ لیکن ''حقیقت کی پاسداری'' سے ان کی کیا مراد ہے، اسے وہ واضح نہیں کرتے۔ یہاں یہ سوال اس لیے بہت اہم ہے کہ شعر و ادب میں حقیقت کا تصور بیسویں صدی میں خاص طور پر زیر بحث رہا ہے۔ اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ مختلف زمانوں میں حقیقت کا تصور بدلتا بھی رہا ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں حقیقت کا کوئی تصور اصولی حیثیت سے وجود نہیں رکھتا تھا۔ یہ تصور دراصل جدید تنقیدی تصورات کے زیر اثر

ہمارے یہاں رائج ہوا، جس کی ابتدا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی وغیرہ کے تنقیدی خیالات کے اثر ونفوذ کے نتیجے میں ہوئی۔

اردو شاعری بالخصوص غزل پر ایک الزام یہ ہے کہ اس میں عشق بوالہوسی کا مرادف ہے۔ کہا جاتا رہا ہے کہ اردو غزل کا عاشق ننگ و نام کو خیرباد کہہ کر ہر طرح کی ذلت وخواری گوارا کرتا ہے۔ یہ خیال نہایت بچکانہ ہے اور غزل کی رسومیات وشعریات سے بے خبری پر دلالت کرتا ہے۔ تعجب ہے کہ اثر لکھنوی بھی اس الزام کو درست سمجھتے ہیں، اور اسے فارسی شاعری کے تتبع کا اثر قرار دیتے ہیں، اور ساتھ ہی عربی شاعری کو اس الزام سے بری بھی بتاتے ہیں۔ اس الزام کی بنیاد بظاہر اس خیال پر رکھی گئی ہے کہ اردو شاعری میں عشق کی تمام صورتیں بوالہوسی یا جنسی معاملات کے زمرے میں آتی ہیں۔ یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ کلاسیکی شاعری میں خاصی تعداد ایسے اشعار کی ہے، جن میں عاشقانہ مضامین جنسی انسلاکات کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ یہاں یہ حقیقت بھی ملحوظ رہے کہ کلاسیکی عہد میں جنسی مضامین پر مبنی اشعار کو عیب کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس کے کئی اسباب تھے، جن میں سے ایک اہم سبب یہ تھا کہ جنسی مضامین کا بیان غزل کی رسومیات میں ادبی تہذیب کی رو سے داخل تھا۔

اثر صاحب اس الزام کو درست تسلیم کرتے ہوئے اسے فارسی شاعری کی تتبع کا اثر بتاتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اگر اسے الزام نہ کہا جائے تو ان کا خیال بڑی حد تک درست قرار پائے گا۔ اگر وہ اسے غزل کی رسومیات کے تقاضوں کی پابندی کا نتیجہ کہتے تو ان کی بات زیادہ مناسب اور قابل قبول ٹھہرتی۔ معلوم نہیں اثر صاحب عربی شاعری کو اس الزام سے بری ثابت کرنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں؟ ان کا یہ خیال کہ عربی شاعری میں مادی وجنسی عشق تو ہے، تاہم وہ خواہشات نفس کی آلودگی سے پاک ہے، اس لیے محل نظر ہے کہ امراء القیس جو ''سبعہ معلقہ'' کے شعرا میں سرفہرست سمجھا جاتا ہے، اس کے ہی بہت سے اشعار اثر صاحب کے اس خیال کی تردید کے لیے کافی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اثر صاحب اردو غزل پر مذکورہ الزام کے بارے میں غور وفکر کے دوران خود بھی اخلاقیات کے اصولوں کے دباؤ میں تھے۔ شاید اسی لیے یہاں ان کا رویہ معذرت خواہانہ ہوگیا ہے۔ عربی شاعری کو بوالہوسی سے پاک ثابت کرنے کے پیچھے اثر لکھنوی کا

شاید یہ مقصد بھی کار فرما رہا ہوگا کہ اس کے ذریعے وہ میر کی شاعری کو بھی اس الزام سے بچانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے کہا کہ میر عربی النسل تھا اور اردو میں صرف وہی ایک شاعر ہے، جس نے ایسے معاشقے کے گیت گائے ہیں جس کا جوہر خودداری و پاکبازی تھا۔

میر کے بارے میں یہ خیال بھی عام رہا ہے کہ ان کا کلام لفظی صناعی یا صناعت سے پاک ہے۔ یہ خیال بھی اس لیے پیدا ہوا کہ میر کی شاعری کو بہت زور دے کر سادہ اور سلیس کہا گیا۔ اثر صاحب بجا طور پر اس خیال کی پرزور تردید کرتے ہیں اور اپنے مقدمے میں میر کے کچھ اشعار کا تجزیہ کر کے (اگرچہ ان تجزیوں میں بھی جگہ جگہ تاثراتی انداز نمایاں ہے) ان میں لفظ و بیان کی صناعی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کی پوری شاعری لفظی و معنوی صناعی سے بھری ہوئی ہے۔ لیکن یہ صفت لوگوں کو اس لیے نظر نہیں آتی کہ لوگ میر کے کلام کو اس رخ سے دیکھنے کی سنجیدہ کوشش نہیں کرتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ میر رعایت لفظی کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔

دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ کلاسیکی عہد کے خاتمے کے فوراً بعد سے ہی ایسی فضا تیار ہوئی، جس میں کلام کے لفظی حسن کو غیر اہم قرار دینے کا رجحان عام ہوا، اور ذرا آگے چل کر لفظی صنعت گری کو شعر کے لیے مضر بتایا جانے لگا۔ اس سلسلے میں مولانا حالی اور محمد حسین آزاد کے خیالات اتنے عام ہیں کہ یہاں انھیں دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ واضح رہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول کے اختتام (یعنی ''مزامیر'' کے سنہ اشاعت ۱۹۴۷ آس پاس) تک اس رجحان میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی تھی۔ ایسے میں کلام میر کی اس صفت پر خاطر خواہ توجہ دینا بلا شبہ اثر صاحب کا اہم کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔

اثر لکھنوی میر کے کلام میں اس رنگ کی بھی نشان دہی کرتے ہیں، جسے عام طور پر لکھنوی رنگ کہا جاتا ہے، اور لکھنوی شعرا سے جسے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ اور اتنا ہی نہیں بلکہ اس کی بنیاد پر لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں نام نہاد خط امتیاز کھینچنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ اس ضمن میں اثر صاحب کا یہ کہنا تو درست ہے کہ خارجی مضامین (جو کنگھی چوٹی کے نام سے معطون ہیں) پر مبنی اشعار میر کے یہاں بھی خاصی تعداد میں ہیں، اس لیے اس رنگ کو لکھنؤ سے مخصوص کرنا صحیح نہیں

ہے۔لیکن ان کی یہ بات پوری طرح درست نہیں کہی جاسکتی کہ ان مضامین کے بنیادگزار میر تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان مضامین پر مبنی اشعار میر سے پہلے کے شعرا مثلاً آبرو، ناجی اور ولی وغیرہ کے یہاں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں میر کے تئیں جوش عقیدت نے غالباً اثر صاحب سے ایسی بات کہلائی ہے۔

اثر لکھنوی نے میر کے یہاں اس صفت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، جسے وہ Onometopoesis کہتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> اردو شاعری میں Onometopoesis کا فقدان ہے یعنی آواز یا نشست الفاظ مفہوم کی ترجمانی نہیں کرتی۔ مغربی شاعری میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، مگر وہاں بھی یہ صفت صرف حواس ظاہری کے مشاہدات کا فرض پورا کرتی ہے... یہ بات نہیں ہے کہ صوت و نشست الفاظ کسی جذبے یا قلبی واردات کی پیش خوانی کرے۔ یہ میر کے کمال فن کا معجزہ ہے کہ اس نے اردو شاعری میں جس پر سخت قیود عائد ہیں (بحور کے اوزان نپے تلے ہیں، بیت کے دونوں مصرعوں میں ارکان کا برابر ہونا لازمی ہے، بخلاف مغربی شاعری کے جس میں ایک لائن یا مصرعے کے ارکان دوسرے مصرعے سے کم یا زیادہ ہوسکتے ہیں، خود ارکان میں تغیر تبدل ہوسکتا ہے، حتیٰ کہ سکتہ بھی جائز ہے) وہ خوبیاں پیدا کر دی ہیں، جو مغربی شاعری میں اتنی آزادی پر بھی معدوم ہیں۔

یہ بات صحیح ہے کہ مذکورہ صفت میر کے بہت سے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے، یا کم از کم اثر صاحب نے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے یہاں میر کے کئی اشعار نقل کر کے ان میں اس صفت کی نشان دہی کی ہے۔ یہاں میں صرف دو شعر نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں، جن کے بارے میں اثر صاحب کے خیالات زیر بحث مقدمے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

اس میں کوئی شک نہیں کہ مذکورہ صفت کی نشان دہی کر کے اثر صاحب نے کلام میر کی ایک اہم خوبی کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ خیال رہے کہ Onometopoesis اول تو شاعری کی کوئی فنی صفت نہیں ہے، بلکہ یہ کسی لفظ کی صفت ہوتی ہے، مثلاً کسی شے کو بیان کرنے کے لیے اس کی آواز کو بیان کر دیا جائے۔ دوسری بات یہ کہ بقول شمس الرحمن فاروقی مغربی شعر و ادب میں اس صفت کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے، بلکہ کبھی کبھی تو اس کے استعمال کو وہاں پسندیدہ نہیں سمجھا گیا ہے۔ لیکن یہاں جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں، اثر صاحب اس صفت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں، جیسے یہ کوئی بہت بڑی خوبی کی چیز ہو۔ درج بالا اقتباس میں مذکورہ صفت کے بیان کے ساتھ اثر لکھنوی نے کچھ باتیں ایسی بھی کہہ دی ہیں، جو پوری طرح درست نہیں ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ مغربی شاعری میں مذکورہ صفت اگر چہ کثرت سے پائی جاتی ہے، لیکن اس میں ''صوت و نشست الفاظ کسی جذبے یا قلبی واردات کی پیش خوانی نہیں کرتی'' پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ علاوہ ازیں ان کا یہ بھی خیال ہے کہ مغربی شاعری میں آزادیاں بہت ہیں، جب کہ اردو شاعری سخت قیود کی پابند ہے۔ اس سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ شاعری دراصل مختلف طرح کی قیود اور پابندیوں میں رہ کر ہی فنی اظہار کا نام ہے۔ مختلف زبانوں کی شاعری میں یا ایک زبان کی مختلف اصناف میں قیود اور پابندیوں کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ اسی قید و بند میں رہ کر ہر شاعر اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ مفروضہ کہ اردو شاعری سخت قیود میں جکڑی ہوئی ہے، حالی کے ان خیالات کی یاد دلاتا ہے، جو انھوں نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں شاعری کی ماہیت پر گفتگو کرتے ہوئے پیش کیے تھے۔ میر کا اصل کمال اس بات میں نہیں ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی سخت قیود کے باوجود اپنے فن میں غیر معمولی خوبیاں پیدا کیں، بلکہ یہ غیر معمولی خوبیاں ان کے غیر معمولی کمال ہنر مندی کی مرہون منت ہیں۔

میر کے کلیات میں ایک غزل ایسی ہے جو رباعی کی بحر میں ہے۔ دیوان سوم کی یہ غزل سات اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ میر سے پہلے اور غالباً ان کے بعد بھی شعرا نے

رباعی کی بحر میں غزلیں نہیں کہیں (حالانکہ میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میر کے سوا کسی شاعر کے یہاں رباعی کی بحر میں غزل نہیں ملتی)۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، اثر لکھنوی کو میر سے اس قدر عقیدت ہے کہ وہ میر کی ہر خصوصیت کو غیر معمولی ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ جب وہ مقدمے میں کہتے ہیں کہ ''میر پہلا شاعر ہے جس نے رباعی کی بحر میں غزل کہی'' تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ اسے بھی وہ میر کے ایک بڑے کمال کے طور پر بیان کر رہے ہیں۔ حالانکہ رباعی سے مخصوص وزن میں غزل کہنا اصولاً کوئی ایسی کمال کی بات نہیں، جو قابل ذکر ہو۔ اسے محض اتفاق ہی کہنا چاہیے کہ شاید بطور تجربہ میر نے یہ غزل کہہ کر اپنے دیوان میں داخل کر لی ہے۔ یہاں اس غزل کے چند اشعار نقل کر دینا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

سب شرم جبین یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے
جوں آئینہ سامنے کھڑا ہوں یعنی
خوبی سے ترے چہرے کی حیرانی ہے
دوزخ میں ہوں جلتی جو رہے ہے چھاتی
دل سوختگی عذاب روحانی ہے
کل سیل سا جوشاں جو ادھر آیا میرؔ
سب بولے کہ یہ فقیر سیلانی ہے

غالباً اس امر کی طرف سب سے پہلے اثر لکھنوی نے توجہ دلائی کہ بہت سی فارسی تراکیب جن کے وضع کرنے کا سہرا غالب کے سر باندھا جاتا ہے، وہ میر کی دست نگر ہیں مثلاً کاوکاو، سادہ و پرکار، شیشہ باز اور یک بیاباں وغیرہ۔ یہ صورت حال بھی اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ عام طور سے غالب کو جس توجہ اور انہماک سے پڑھا گیا، وہ توجہ اور انہماک میر کو پڑھتے ہوئے لوگوں نے روا نہیں رکھا۔ اثر صاحب تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ''وہ طرز جو غالب سے منسوب کیا جاتا ہے، اس کی بھی داغ بیل میر ڈال گئے تھے۔'' یہاں اگر ہم یہ نہ بھی تسلیم کریں کہ اس طرز کی بنیاد میر نے ڈالی تھی، پھر بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ اس طرز پر مبنی اشعار میر کے یہاں خاصی تعداد میں

موجود ہیں۔ لہٰذا اس طرز کو صرف غالب سے منسوب کرنا مکمل حقیقت نہیں ہے۔

مقدمے کا اختتام اثر صاحب اس بیان پر کرتے ہیں کہ ''میر کے کلام کا ایک قلیل حصہ پست ومبتذول ہے جس میں لڑکوں کی تعریف بھی شامل ہے۔'' میں یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہوں کہ اثر صاحب کے اس بیان کو اردو شاعری بالخصوص غزل کی شعریات اور شعری تصورات سے بے خبری پر محمول کیا جائے یا کچھ اور کہا جائے۔ یہ اعتراض صرف میر پر نہیں بلکہ عام طور سے پوری کلاسیکی غزل پر کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں بھی حقیقت یہ ہے کہ جن مضامین کو پست اور مبتذل قرار دیا جاتا ہے، وہ اصلاً کلاسیکی غزل کی شعریات اور رسومیات میں داخل ہیں۔ کیوں کہ اگر یہ مضامین فی الحقیقت غزل کی دنیا میں پست ومبتذل سمجھے جاتے تو عام طور سے شعرا ان مضامین پر مبنی اشعار داخل دیوان نہ کرتے۔ میر اور سودا وغیرہ کو تو چھوڑ دیجیے، وہ شعرا جو دنیائے شاعری میں خدارسیدہ بزرگ اور صوفی کی حیثیت سے مشہور ہیں، ان کے یہاں بھی ایسے مضامین دیکھے جاسکتے ہیں۔ ظاہر ہے، وہ ان مضامین کو پست ومبتذل نہ سمجھتے تھے، بلکہ انھیں غزل کی رسومیات وشعریات کا خاصہ سمجھ کر بیان کرتے تھے۔

زیر بحث مقدمے میں میر کے جو اشعار نقل ہوئے ہیں، ان میں کئی ایسے ہیں، جن کے متن راقم الحروف کو پوری طرح اطمینان بخش نہیں معلوم ہوئے، لہٰذا ان کی نشان دہی ضروری تھی۔ ایسے مشتبہ متن والے اشعار کو کلیات میر جلد اول (عباسی ایڈیشن) بہ تصحیح و اضافہ راقم الحروف زیر نگرانی شمس الرحمن فاروقی، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۳) سے ملایا تو کچھ شعروں میں محض ایک لفظ کی تبدیلی نظر آئی اور چند شعر ایسے بھی تھے، جن میں پورے مصرعے کی شکل بدلی ہوئی تھی۔ مثلاً ایک شعر جس کی صحیح صورت یہ ہے۔

نزدیک عاشقوں کے زمیں ہے قرار عشق
اور آسماں غبار سر رہگذار عشق

یا یہ شعر ؎

یارو مجھے معاف رکھو میں نشے میں ہوں
اب دو تو جام خالی ہی دو میں نشے میں ہوں

یہ اشعار مقدمے میں جہاں نقل ہوئے ہیں، وہاں پہلے شعر میں ''قرار'' کی جگہ ''مزار'' اور دوسرے شعر میں ''رکھو'' کی جگہ 'کرو' درج ہے۔ اسی طرح ایک شعر میں اصل مصرع:

بھاگے ہے اپنے سائے سے بھی خوشتر آفتاب

کی جگہ یہ مصرع مندرج ہے:

بھاگا جو اپنے سائے سے ہے خوشتر آفتاب

اپنے مقدمے میں اثر لکھنوی نے میر کی شاعری کے کئی پہلوؤں کو روشن کر کے ان کی مثال میں کثرت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ ان منقولہ اشعار کو دیکھ کر اثر صاحب کے ذوق سلیم، نکتہ شناسی اور نظر انتخاب کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس مقدمے کی اور خوبیاں تو اپنی جگہ ہیں ہی، ایک افادی پہلو اس کا یہ بھی ہے کہ میر کے نہایت عمدہ اشعار کثیر تعداد میں یہاں نقل ہوئے ہیں، جنھیں پڑھ کر میر کے پورے کلام کو دیکھنے کی خواہش پیدا ہونا لازمی ہے۔ اثر لکھنوی کے پیش کردہ خیالات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید عہد میں اپنے پیش رووں کی بہ نسبت انھوں نے میر کو شاید زیادہ بہتر طور پر سمجھا اور بیان کیا۔ لیکن اسی کے ساتھ اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ میر کے سلسلے میں اثر صاحب کے عام انداز نقد پر تاثراتی رنگ چھایا ہوا ہے۔ علاوہ ازیں میر کے تئیں ان کی حد سے بڑھی ہوئی عقیدت اور جذباتی طرز بیان کے سبب معروضیت کا دامن کہیں کہیں ان کے ہاتھ سے چھوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔

میر کی خیال بندی

مجھے یقین ہے کہ اس مضمون کا عنوان عام طور سے لوگوں کے لیے کچھ نہ کچھ پریشانی کا سبب ضرور ہوگا۔ یہ پریشانی کچھ اسی قسم کی ہوگی جیسے اگر کسی مضمون کا عنوان ''غالب کی سہل پسندی'' قرار دیا جائے تو لوگ اس عنوان سے ضرور پریشان ہو جائیں گے۔ لیکن یہاں یہ نکتہ واضح کر دوں کہ جہاں غالب کی سہل پسندی والی بات کسی طرح قابل قبول نہیں ٹھہرائی جاسکتی، اس طرح کا معاملہ میر کی خیال بندی کے ساتھ ہرگز نہیں ہے۔ اس بات کو مزید صراحت کے ساتھ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ غالب از اول تا آخر مشکل پسند ہیں، اور یہی مشکل پسندی ان کی بنیادی پہچان قرار پائی ہے، لہٰذا غالب کے ساتھ جب بھی سہل پسندی کی صفت وابستہ کی جائے گی تو یہ بات لامحالہ لوگوں کے لیے پریشانی کا باعث ہوگی۔ اس کے برعکس جب ہم میر کے ساتھ خیال بندی کا رشتہ قائم کرتے ہیں تو اس صورت میں لوگوں کی پریشانی کا سبب یہ ہوتا ہے کہ لوگ ایک زمانے سے میر کو عموماً سادہ، سلیس اور سہل پسند شاعر کے طور پر پڑھتے پڑھاتے آئے ہیں، اور اسی کو میر کی بنیادی پہچان سمجھتے رہے ہیں۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس نہیں تو بڑی حد تک مختلف ضرور ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو آگے چل کر ہوگی۔

میر کے ساتھ وابستہ خیال بندی کی صفت سے لوگوں کی گھبراہٹ اور پریشانی کا ایک بڑا سبب یہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے کہ پچھلے سوسوا سو سال سے خیال بندی کی اصطلاح کا استعمال تقریباً معدوم ہو چکا ہے۔ اور اگر کبھی بھولے سے اس کا ذکر ہوا بھی تو سو سو برائی کے ساتھ اس کا نام لیا گیا۔ گویا یہ اصطلاح بذات خود اس قدر مطعون و مردود ٹھہرائی گئی کہ اس کا نام لینا بھی لوگوں کو گوارا

نہیں ہوتا۔ اس بات کا واضح ثبوت یہ ہے کہ غالب جو ہمارے سب سے بڑے شعرا میں ہیں، اور جو بنیادی طور پر خیال بند شاعر ہیں، ان کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے بھی خیال بندی کا نام نہیں لیا جاتا۔ دوسری طرف ناسخ اور شاہ نصیر جو اسی خیال بندی کے طرز کے اہم ترین نمائندے ہیں، ان کو یہ کہہ کر یکسر مسترد کیا جاتا رہا کہ ان شعرا نے شاعری کے نام پر بے سرو پا باتیں بیان کی ہیں، جن کا حقیقی شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ان کے بارے میں یہ بھی کہا گیا کہ ان شعرا کا مذاق بگڑا ہوا تھا۔ لہٰذا ان سے ہماری شاعری کو فائدہ تو کچھ نہ ہوا، البتہ نقصان بہت پہنچا۔

ظاہر ہے، ایسی صورت حال میں میر جو کہ اصلاً خیال بند شاعر نہیں ہیں، ان کی خیال بندی کی بات کرنا جہاں دوسروں کو پریشانی میں مبتلا کرنا ہے وہیں اپنی جان کو بھی جوکھم میں ڈالنا ہے۔ یہ جان جوکھوں کا کام میں نے اپنے اوپر اس لیے لیا ہے، کیونکہ اس سے اس حقیقت کو آشکار کرنا مقصود ہے کہ میر محض سادہ اور سلیس شاعر نہیں ہیں۔ جدید زمانے میں شمس الرحمن فاروقی نے یہ بات پوری طرح واضح کردی ہے کہ میر کی سادگی اور سلاست محض دھوکا ہے۔ میر بہت بڑے معنی آفریں شاعر ہیں اور مضمون آفرینی کے میدان میں بھی وہ تمام بڑے شعرا میں شاید سب سے ممتاز ہیں۔ فاروقی صاحب اس اعتبار سے بھی منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے خیال بندی کے بارے میں پہلی بار اس تفصیل سے کلام کیا کہ ہمارے زمانے میں اس اصطلاح کی حقیقی صورت حال واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔ ناسخ اور شاہ نصیر اور بالخصوص غالب کی خیال بندی کا تذکرہ انھوں نے جس انداز سے کیا ہے، اس سے ان شعرا کی نہ صرف اصل اور بنیادی شناخت نمایاں ہوتی ہے، بلکہ خود خیال بندی کا جو تصور کلاسیکی عہد میں عام تھا، اسے بھی ہمارے لیے انھوں نے آئینہ کردیا ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر کی خیال بندی کے بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے خیال بندی کے تعلق سے چند بنیادی باتیں بیان کردی جائیں تاکہ میر کے سلسلے میں گفتگو کو سمجھنا آسان ہوجائے۔

ہماری شعری روایت میں شعر گوئی کے مختلف طرز و اسلوب رائج رہے ہیں۔ ان میں سب سے بنیادی طرز مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کا رہا ہے۔ جہاں تک مضمون آفرینی کا تعلق ہے، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہی وہ طرز ہے جس میں شاعر کی لیاقت، مہارت اور کمال کا سب سے زیادہ

امتحان ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ پہلے سے مروج مضامین میں نئی بات یا نیا پہلو پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے باوجود ہمارے کلاسیکی شعرا نے حسب توفیق اس میدان میں اپنے کمالات دکھائے ہیں۔ مضمون آفرینی کے میدان میں ہی جب شعرا نے اپنی قوت متخیلہ کا غیر معمولی استعمال کر کے موجود اور مروج مضامین میں مزید نئے پہلو پیدا کرنے کی کوشش کی تو اسے خیال بندی کا نام دیا گیا۔ یعنی خیال بندی ہے تو مضمون آفرینی ہی کے عالم کی چیز، لیکن اس میں مضمون کو نیا اور تازہ کرنے کے لیے خیال کو بسا اوقات دور لے جا کر اور بظاہر غیر متعلق چیزوں کو اس طرح ملا کر بیان کیا جاتا ہے کہ وہی پرانا مضمون تازہ ہو کر بالکل نئے مضمون کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ مشرقی شعری تہذیب میں ایک بات کو طرح طرح سے کہنے کو بنیادی قدر سمجھا گیا ہے یعنی بقول میر انیس ''اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں''، اس لیے یہ بات بالکل فطری معلوم ہوتی ہے کہ ہماری شعری تہذیب میں مضمون آفرینی کو اور آگے چل کر خیال بندی کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہو۔

چنانچہ پہلے پہل فارسی میں اس طرز کو رواج حاصل ہوا، اور جلال اسیر نے اسے اس خوبی اور قوت کے ساتھ اختیار کیا کہ وہ اس طرز کا بہت بڑا نمائندہ قرار پایا۔ جلال اسیر کے علاوہ فارسی میں اس طرز کے دیگر نمائندہ شعرا میں شوکت بخاری، ناصر علی سرہندی اور میرزا عبدالقادر بیدل بہت نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ خیال بندی کی اصل پہچان واضح کرتے ہوئے علامہ شبلی نے شعر العجم میں لکھا ہے:

> متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں، پیچ دے کر کہتے ہیں۔ یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا ہے، اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں۔

شبلی نے آگے چل کر یہ بھی لکھا ہے کہ

> کبھی یہ پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کوئی مبالغہ یا استعارہ یا تشبیہ نہایت دور از کار ہوتی ہے، اس لیے سننے والے کا ذہن آسانی سے اس طرف منتقل نہیں ہو سکتا۔

شبلی کے ان خیالات سے جہاں ایک طرف خیال بندی کی اصل حقیقت پر روشنی پڑتی ہے، وہیں اس بات کی طرف بھی واضح اشارہ ہو جاتا ہے کہ خیال بندی کا طرز اصلاً مشکل اور پیچیدہ طرز ہے۔ اس طرز کے اشکال اور پیچیدگی کی بنا پر عموماً بعد کے زمانے میں اس پر لغو اور مہمل ہونے کے الزام بھی لگائے گئے۔ اس صورت حال کو شمس الرحمن فاروقی نے زیادہ صراحت کے ساتھ بیان کر کے حقیقت کو مزید روشن کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> خیال بندی یا مضامین خیالی کو پرانے زمانے میں عام طور پر ''مضمون آفرینی'' کی ہی ضمن میں رکھتے تھے اور ایسے خیالات کو جن کی بنیاد تجرید اور غیر عملی تصورات پر ہوتی تھی، نازک یا پیچیدہ کہا جاتا تھا۔ ''خیال بندی'' کی راہ معنی آفرینی سے مشکل تر ہے کہ نئے مضمون پیدا کرنے، یا پرانے مضامین کے نئے پہلو تلاش کرنے کے لیے قاعدے نہیں ہیں۔ لہٰذا شاعر ہر وقت اس جوکھم میں مبتلا رہتا ہے کہ اس نے تلاش اور فکر بسیار کے بعد جو مضمون حاصل کیا ہے، وہ شعر کی دنیا میں ناقابل قبول ٹھہرے، یا پھر وہ نیا مضمون جو اس نے اپنے ذہن میں پیدا کیا ہے، پوری طرح ادا نہ ہو سکے۔

اس اقتباس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ خیال بندی کا طرز نہایت مشکل اور پیچیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایسا امکان بھی رکھتا ہے کہ کوئی مضمون پوری طرح سے ادا نہ ہو سکے اور معنی ادھورے اور نامکمل رہ جائیں، لہٰذا شعر مہمل ٹھہرے۔ البتہ جو شعرا اس طرز میں کامیاب رہے ہیں، ان کے یہاں اہمال وغیرہ کی کیفیت عموماً نظر نہیں آتی۔ خیال بندی پر مبنی عمدہ اور کامیاب شعر کے بارے میں ناسخ نے اپنے ہی ایک شعر میں نہایت عمدہ اشارہ کیا ہے ؎

ہے بیت ہی میں معنی بیت خیال بند
نزدیک ہے بہت جسے سمجھے ہیں دور ہے

یعنی خیال بند شعر کی کامیابی اس بات میں ہے کہ اگرچہ اس میں مضمون کو دور از کار پہلوؤں کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، لیکن شعر میں موجود معنی کے تمام پہلو شعر کے اندر ہی سے برآمد ہونے چاہئیں۔ اگر ایسا ہے تو شعر پوری طرح مکمل ہوگا اور اس پر کسی طرح کا اعتراض وارد نہ ہو سکے گا۔

خیال بندی کے تعلق سے اوپر کی بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ یہ طرز اصلاً مشکل

اور پیچیدہ طرز ہے۔ جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، اردو میں اس طرز کے اختیار کرنے والوں میں ناسخ اور شاہ نصیر کا نام بہت نمایاں ہے، اور غالب وہ شاعر ہے، جس نے اس طرز کو اردو میں بام عروج پر پہنچا دیا۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ غالب کے بعد سے ہی اردو میں اس طرز کا زوال شروع ہو گیا۔

اس مجموعی صورت حال میں جب ہم میر کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں، اور ان کے یہاں خیال بندی کے طرز کے نشانات تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، تو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ جس میر کو ایک زمانے تک عام طور سے لوگوں نے نہایت آسان شاعر کے طور پر دیکھا، اس کے یہاں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کے علاوہ خیال بندی کے بھی اشعار اتنی تعداد میں ملتے ہیں، جن سے ہرگز صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ذرا ٹھہر کر ہم یہ بھی دیکھ لیتے ہیں کہ خود میر نے اپنی شاعری کے تعلق سے جن صفات کا ذکر کیا ہے، ان میں کون کون سی چیزیں شامل ہیں۔ اپنے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں خاتمہ کے تحت میر نے ریختہ کی اقسام کا ذکر کرتے ہوئے جہاں چھ قسموں کا بیان کیا ہے، اس میں چھٹی قسم کو انھوں نے ''انداز'' کہا ہے۔ میر کے الفاظ یہ ہیں ''ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا ست، تجنیس و ترصیع و تشبیہ و صفائے گفتگو و فصاحت و بلاغت و ادابندی و خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں و تیرہ محظوظم۔'' اس بیان سے میر کی مراد یہی ہے کہ انھوں نے ریختہ کی جس قسم کو ''انداز'' کہا ہے، اس میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جن کا انھوں نے نام لیا ہے۔ اور وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ انھوں نے اسی ''انداز'' کو اختیار کر رکھا ہے۔ میر کی اوپر درج کردہ چیزوں میں آخری چیز جسے ''خیال'' کہا گیا ہے، اس کی طرف لوگوں نے دھیان نہیں دیا۔ اس سے وہی طرز خاص مراد ہے، جسے بعد کے زمانے میں مضامین خیالی اور خیال بندی سے تعبیر کیا گیا۔ ملحوظ رہے کہ پرانے زمانے میں کسی خیال بند شاعر کے بارے میں اکثر اس طرح کے جملے کہے جاتے تھے کہ مثلاً فلاں صاحب مضامین خیالی بہت عمدگی کے ساتھ برتتے ہیں یا فلاں شاعر خیال بہت اچھا باندھتا ہے۔

میر کے درج بالا بیان سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ خود میر کو شعوری طور پر اس بات کا احساس تھا کہ وہ اپنے کلام میں مضامین خیالی کو بھی برت رہے ہیں۔ فارسی شعرا میں اس طرز کی مقبولیت کو

میر دیکھ چکے تھے، اور ماضی قریب میں میرزا عبدالقادر بیدل کی مقبولیت کا انھیں بخوبی علم تھا۔ خیال رہے کہ بیدل کی وفات (۱۷۲۰) کے دو سال بعد ہی میر کی ولادت ہوئی تھی۔ پھر اردو میں میر اپنے پیش رووں میں خاص طور سے ولی کا کلام دیکھ چکے تھے، جن کے یہاں مضامین خیالی کے واضح نشانات موجود تھے۔ لہٰذا ایسی صورت حال میں میر کا اس طرز خاص کی طرف متوجہ ہونا غیر فطری اور بعید از قیاس نہیں کہا جاسکتا۔ میر کا درج ذیل شعر اس طرز خاص یعنی خیال بندی سے ان کی طبعی مناسبت کا ایک اور ثبوت فراہم کرتا ہے ؎

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

(دیوان چہارم)

یہاں شعر کے پیچ دار ہونے سے میر کی مراد اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوسکتی کہ وہ مضمون کو پیچ دے کر باندھتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ شعر کے دوسرے مصرعے سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے یہاں مضمون کا پیچ بھی اپنا الگ ڈھنگ رکھتا ہے۔ شعر کی پیچ داری کو زلف (یعنی معشوق کی زلف) سے تشبیہ دے کر میر نے یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ یہ پیچیدگی حسن و دلکشی رکھتی ہے، اسے محض پیچیدہ بیانی نہ سمجھا جائے۔ مجھے نہیں معلوم کہ کلام میر کی سادگی اور سلاست کا بکھان کرنے والے اس شعر کا کیا مطلب نکالیں گے۔

اسے اردو کی جدید ادبی تہذیب کا المیہ ہی کہا جائے گا کہ انیسویں صدی کے اواخر میں جب اپنے کلاسیکی شعرا سے ہمارا رشتہ قائم کیا گیا، تو وہ رشتہ کچھ مخصوص تصورات کے حوالے سے قائم ہوا۔ ان تصورات میں بہت سی باتیں ایسی تھیں، جن سے ہماری کلاسیکی شاعری میل نہیں کھاتی تھی۔ چنانچہ جو باتیں ان تصورات کے عین مطابق تھیں، انھیں قبول عام حاصل ہوا، اور کلاسیکی شعرا کی جو خصوصیات ان تصورات کے خلاف ٹھہریں، انھیں یکسر بھلا دیا گیا یا ان کے بارے میں منفی خیالات مشہور کر دیے گئے۔ انھیں میں ایک چیز خیال بندی بھی تھی۔ چنانچہ جب خیال بندی کا طرز ہی یکسر مسترد کر دیا گیا تو بھلا میر کی شاعری میں اس کے نشانات کیوں کر تلاش کیے جاتے؟ اور یہ کس طرح کہا جاتا کہ میر نے اپنے کلام میں مضامین خیالی سے بھی جگہ جگہ کام لیا ہے۔

ہمارے قدیم تذکرہ نگار اس معاملے میں زیادہ دیانتدار تھے کہ انھوں نے اپنے تذکروں میں تقریباً ہر شاعر کے بارے میں کم وبیش انھیں باتوں کا ذکر کیا، جو شاعر کے کلام سے ظاہر ہوتی تھیں۔ میر کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اگرچہ کسی تذکرہ نگار نے واضح طور پر خیال بندی کا نام نہیں لیا، لیکن ایسے تنقیدی الفاظ اور فقرے تذکروں میں ضرور استعمال کیے گئے ہیں، جن سے میر کے یہاں اس طرز کی موجودگی کا صاف اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے میر کو ''معنی ایجاد'' کہا ہے، اور یہ بھی لکھا ہے کہ میر کو ''معنی بیگانہ'' اور ''مضامین تازہ'' کی تلاش سے گہرا شغف ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہاں معنی ایجاد اور معنی بیگانہ کی تراکیب میں لفظ ''معنی'' ''مضمون'' کے مترادف کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ لہٰذا ان الفاظ سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ میر صاحب کو نئے نئے مضامین کی تلاش اور مضمون میں نئے پہلو پیدا کرنے کا غیر معمولی شوق تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں میر کے تعلق سے لکھا ہے کہ ''انداز سخنش بے حساب [است]'' یعنی میر کی شاعری میں متعدد انداز پائے جاتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس بیان سے میر حسن کی مراد یہی ہے کہ میر کا کلام انداز واسلوب اور طرز کے اعتبار سے حددرجہ تنوع کا حامل ہے۔ ان باتوں سے جہاں مضمون آفرینی سے میر کے غیر معمولی شغف کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں خیال بندی کے طرز سے بھی ان کی دلچسپی کے واضح ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔

یہ امر باعث اطمینان ومسرت ہے کہ لوگ اب عام طور سے کلام میر کی رنگارنگی کو محسوس کرنے لگے ہیں۔ لہٰذا انھیں رنگوں میں سے ایک رنگ خیال بندی کو زیر بحث لانا یہاں اس لیے ضروری سمجھا گیا کہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ اس رنگ میں میر کا کلام کیا کیفیت رکھتا ہے۔ اب میر کے چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں مضمون آفرینی کی وہ کیفیت نظر آتی ہے، جسے بآسانی خیال بندی کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے، بلکہ انھیں خیال بند اشعار کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدۂ پروانہ تھا

کیا خاک سے اٹھوں میں نقش قدم سا بیٹھا
اب مٹ ہی جانا میرا ہے پیش پا فتادہ

منزل مستی کو پہنچے ہے انھیں سے عالم
نشۂ مے بلد و سنگ نشاں ہے شیشہ

کیا شہر میں گنجائش مجھ بے سروپا کو ہو
اب بڑھ گئے ہیں میرے اسباب کم اسبابی

اس خط سبز نے کچھ رویت نہ رکھی تیری
کیا ایسی زندگانی جا خضر زہر کھا رہ

خوبرو اب نہیں ہیں گندم گوں
میر ہندوستاں میں کال پڑا

چلّو میں اس کے میرا لہو تھا سو پی چکا
اڑتا نہیں ہے طائر رنگ حنا ہنوز

میں صید رمیدہ ہوں بیابان جنوں کا
رہتا ہے مرا موجب وحشت مرا سایا

اس آخری شعر کو غالب کے درج ذیل شعر کے ساتھ رکھ کر دیکھیے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے یہ مضمون میر سے لے کر اسے اپنے مخصوص پیرائے میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کر دیا ہے ؎

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

جیسا کہ ظاہر ہے، غالب اور میر دونوں کے اشعار خیال بندی کے عالم سے ہیں۔ یہاں

قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ میر کے شعر میں مضمون کو اس طرح باندھا گیا ہے اور ایسے پیکر لائے گئے ہیں کہ جو لوگ میر کے اس رنگ سے آشنا نہیں ہیں، وہ آسانی سے اسے میر کا شعر تسلیم نہ کریں گے۔

اوپر میر کے کلام سے نقل کردہ اشعار مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ آپ نے خود محسوس کیا ہوگا، ان میں کئی اشعار ایسے ہیں جنھیں عام طور سے لوگ میر کا شعر نہ کہیں گے۔ اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ میر کے بارے میں عام تصور یہ بنایا گیا کہ ان کے یہاں سادگی بہت ہے۔ وہ بات کو نہایت سلیس انداز میں کہتے ہیں، اور اسی لیے ان کی باتیں دل پر فوراً اثر کرتی ہیں۔ اس سے ہٹ کر میر کے کلام کے بارے میں مزید کچھ دیکھنے اور سمجھنے کی عام طور سے کوشش نہیں کی گئی۔ اگر میر کا مکمل کلام پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ دیکھا جاتا تو میر کے بارے میں ایسی بے سر و پا اور آدھی ادھوری حقیقت پر مبنی باتیں رواج نہ پاتیں۔ دراصل میر کا کلام ایسا نگار خانہ ہے جس میں تقریباً ہر رنگ کے اشعار موجود ہیں۔ اب یہ ہماری توفیق اور مذاق پر منحصر ہے کہ ہم اس نگار خانے کے کن کن گوشوں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خیال بندی کے طرز پر مبنی میر کے کچھ اور اشعار بطور نمونہ پیش کیے جائیں تاکہ میرا یہ دعویٰ مزید مستحکم ہو سکے کہ میر صاحب اس طرز میں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ لوگوں میں یہ احساس بھی پیدا ہو سکے کہ میر کی قوت متخیلہ کتنی غیر معمولی تھی، اور وہ خیال بند اشعار کے تقاضوں کو پورا کرنے پر کس قدر قادر تھے۔ اب کچھ اشعار ملاحظہ ہوں، جن پر مختصراً کلام کر کے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ ان میں خیال بندی کو کس طرح بروئے کار لایا گیا ہے۔ یہاں ان اشعار کی دیگر فنی خوبیوں سے بحث نہیں کی جائے گی کہ سردست اس کا محل نہیں۔

آخر عدم سے کچھ بھی نہ اکھڑا مرا میاں
مجھ کو تھا دست غیب پکڑ لی تری کمر

جیسا کہ ظاہر ہے، اس شعر میں معشوق کی کمر کا مضمون باندھا گیا ہے۔ اب اس کے آگے ان باتوں پر مزید توجہ کیجیے۔ معشوق کی کمر کو باریک کہا جاتا ہے اور باریکی کو جب مبالغے کے ساتھ بیان کرتے ہیں تو کمر کے معدوم ہونے کا مضمون پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح کمر کو عدم کہتے ہیں، یعنی

اس میں یہ پہلو پیدا ہو جاتا ہے کہ معشوق کی کمر ہے ہی نہیں۔ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی اور اردو میں معشوق کی کمر کے معدوم ہونے کا مضمون ہزار ہا صورتوں میں باندھا گیا ہے۔مضمون کے اس پہلو کو ناسخ نے اس طرح باندھ دیا ہے کہ ہم ششدر رہ جاتے ہیں، ملاحظہ ہو ؎

دیوان میں سادی ہی جگہ چھوڑ دی میں نے
مضمون یہ باندھا تری نازک کمری کا

آپ خود دیکھ سکتے ہیں کہ اگر خیال بندی کا وجود نہ ہوتا تو ناسخ کا یہ شعر بھی معرض وجود میں نہ آتا۔اب ذرا غالب کے یہاں بھی اس مضمون کے ایک پہلو کو دیکھتے چلیں۔ان کا مشہور شعر ہے ؎

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر مجھے منظور نہیں

اب ہم پھر میر کے اسی شعر کی طرف آتے ہیں۔میر کے شعر میں پہلو یہ ہے کہ چونکہ معشوق کی کمر معدوم ہے،لہٰذا اس کا پکڑنا ناممکن ہے۔لیکن میر نے خیال بندی کے ذریعے اس ناممکن امر کو ممکن بنا دیا ہے۔میر کا متکلم/عاشق اپنے معشوق سے کہتا ہے کہ تیری کمر اگرچہ عدم ہے لیکن عدم نے بھی میرا کچھ نہ بگاڑا، کیونکہ مجھے دست غیب حاصل تھا،اور اسی دست غیب سے میں نے تیری کمر پکڑ لی۔آپ ذرا غور کریں کہ دست غیب کہتے ہی اس ہاتھ کو ہیں جو بظاہر نہ ہو۔پھر دست غیب کے معنی چونکہ خدا کی مدد کے بھی ہوتے ہیں،لہٰذا شعر میں یہ معنی بھی موجود ہیں کہ معشوق کی کمر کو پکڑنے میں عاشق اس لیے کامیاب ہوا کہ اسے غیبی مدد حاصل تھی۔معشوق کی کمر کے باریک ہونے کا مضمون میر نے ایک جگہ نہایت دلچسپ انداز میں باندھا ہے، ملاحظہ ہو ؎

باریک وہ کمر ہے ایسی کہ بال کیا ہے
دل ہاتھ جو نہ آوے اس کا خیال کیا ہے

الم سے یاں تئیں میں مشق ناتوانی کی
کہ میری جان نے تن پر مرے گرانی کی

عاشق کے جسم کا ضعیف و ناتواں ہونا غزل کے مسلمات میں داخل ہے۔اس مضمون پر نہ

جانے کتنے اشعار فارسی اور اردو میں کہے گئے ہوں گے۔ اس شعر میں مشق ناتوانی کرنے کا فقرہ ایسا غضب کا رکھا گیا ہے کہ اس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ یعنی یہ ناتوانی خود عاشق کی اختیار کردہ ہے۔ اس نے حد درجہ مشق و ریاضت کر کے اسے اپنا مقسوم بنایا ہے۔ اب یہاں کچھ اور باتوں کی طرف توجہ درکار ہے۔ جسم کی صفت کثافت ہے اور جان لطیف ہے، یعنی جسم ٹھوس وجود رکھتا ہے اور جان مجرد شے ہے۔ یہاں میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عاشق کی ناتوانی کا بیان اس طرح کیا ہے کہ جسم جان سے بھی زیادہ لطیف اور ہلکا ہو گیا ہے۔ شعر میں اس کا ثبوت یہ کہہ کر فراہم کیا گیا ہے کہ عاشق کی جان اس کے جسم پر گرانی کرنے لگی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جسم عاشق کے ضعف و ناتوانی کا عالم کیا ہوگا؟ ناتوانی ہی کے مضمون کو تقریباً اسی طرز میں میر نے ایک اور جگہ درج ذیل صورت میں بیان کیا ہے، اور اس میں ہلکا سا ظرافت کا پہلو بھی رکھ دیا ہے ؎

اتنا ہوں ناتواں کہ در دل سے اب گلہ
آتا ہے ایک عمر میں میری زباں تلک

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یہ میر کے معروف شعروں میں ہے۔ اس میں مضمون کی بنیاد اس شعری تصور پر ہے کہ معشوق وعدہ وفا نہیں کرتا۔ لیکن اس تصور کو پلٹ کر میر نے معشوق کی بے وفائی کو عمر کے سر ڈال دیا ہے، اور دلیل اس کی یہ رکھی ہے کہ ہم معشوق کے وعدہ وفا کرنے تک زندہ ہی نہیں رہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ دلیل خود اس بات کی دلیل ٹھہرائی گئی کہ عمر بے وفا نکلی۔ خیال رہے کہ عمر کو بے وفا کہنا عامۃ الورود ہے۔ معشوق کو بے وفائی کے الزام سے سراسر بچا لینا اور یہ کہنا کہ معشوق ایفائے عہد سے اس لیے قاصر رہا کہ خود ہماری عمر نے ہمارا ساتھ نہیں دیا، مضمون کا نادر پہلو رکھتا ہے۔ اسی مضمون کا حامل غالب کا یہ مشہور زمانہ شعر سامنے رکھیے تو میر کے یہاں مضمون کی ندرت کا زیادہ واضح احساس ہوگا ؎

کلام میر میں عام انسانی صورت حال

یہ بات ہمیشہ محسوس کی گئی ہے کہ ہمارے کلاسیکی غزل گویوں میں میر تنہا شاعر ہیں جن کے کلام میں متاثر کرنے کی صفت سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ میر کے یہاں کیفیت اور اثر آفرینی کا عمل جا بجا نظر آتا ہے۔ کیفیت کے اشعار کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ یہ دل پر فوراً اثر کرتے ہیں اور قاری/سامع کے لیے ایک خاص طرح کی لطف اندوزی کا سبب بنتے ہیں۔ یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اگر میر کا کلام، انتہا درجے کی سہی لیکن محض کیفیت کا ہی حامل ہوتا تو شاید ان کی عظمت بحیثیت غزل گو وہ نہ ہوتی جو انھیں اب تک حاصل رہی ہے اور آئندہ بھی یقیناً حاصل رہے گی۔ واضح رہے کہ غزل کی شعریات میں معنی آفرینی کو بے حد اہم مقام حاصل ہے۔ معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ شعر کسی ایک معنی تک ہی محدود نہ ہو بلکہ اس میں معنی خیزی کے زیادہ سے زیادہ امکانات پائے جائیں۔ جب ہم غزل میں معنی خیزی کی کثرت اور معنی کے امکانات کی تلاش میں نکلتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نگاہ غالب پر پڑتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے کلام میں معنی کے جو امکانات تلاش کیے گئے ہیں اور اب بھی تلاش کیے جا رہے ہیں، اس کا اصل سبب غالب کے یہاں معنی آفرینی کی کار فرمائی ہی ہے۔

جہاں تک میر کا معاملہ ہے، تو ایک طویل عرصے تک میر کو محض کیفیت اور اثر آفرینی کا شاعر سمجھا جاتا رہا۔ ان کے یہاں درد و الم، قنوطیت، انفعالیت، سوز و گداز کے ساتھ ساتھ سادگی، سلاست، برجستگی اور نہ جانے کیا کیا چیزیں لوگوں کو نظر آتی رہیں، لیکن کثرت معنی نظر نہیں آئی یا

شاید اسے اس قابل نہ سمجھا گیا کہ ادھر توجہ کی جاتی۔اب اِدھر چند برسوں سے کلاسیکی غزل کی تفہیم بالعموم اور میر کی تفہیم بالخصوص اس رخ پر کی ہورہی ہے کہ میر کے یہاں معنی کے بے شمار امکانات نظر آنے لگے ہیں۔اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ''شعر شور انگیز'' میر شناسی کے میدان میں غیر معمولی اہمیت کی حامل سمجھی گئی ہے۔اس کتاب نے مطالعۂ میر کی دنیا میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔اور باتوں کے علاوہ اس مطالعے میں پہلی بار اس پہلو کی طرف توجہ دلائی گئی کہ میر کا کلام کیفیت اور معنی آفرینی دونوں صفات سے مملو ہے۔

معنی آفرینی سے قطع نظر ہم پھر کیفیت کی طرف رجوع کرتے ہیں۔کیفیت کے ذریعے شاعر ہمارے احساس اور جذبے کو گرفت میں لیتا ہے اور ہم شعر کی اثر آفرینی میں محو ہو جاتے ہیں۔کیفیت کے اشعار ہمارے جذبہ واحساس پر تو اثر انداز ہوتے ہی ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان اشعار سے ہم ذہنی ہم آہنگی بھی محسوس کریں۔ذہنی اور فکری سطح پر ان اشعار سے ہم دوچار ہی نہیں ہوتے بلکہ ہمارا مکمل تاثر احساس اور جذبے کی سطح پر ہی قائم ہوتا ہے۔کسی شعر سے ذہنی ہم آہنگی اور قربت کا احساس اس وقت ہوتا ہے، جب شعر میں کوئی ایسی بات کہی جائے جو ہمارے تجربے اور فکری صورت حال سے مطابقت رکھتی ہو، یعنی بات ہماری سطح پر لاکر بیان کی جائے۔ اسی کو ہم عام انسانی صورت حال سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

میر کا ایک خاص امتیاز یہ ہے کہ وہ اکثر اشعار میں مضمون کو عام انسانی سطح پر لا کر بیان کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ جب بات اس سطح پر بیان ہوگی تو لامحالہ ہم شعر کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی اور قربت محسوس کریں گے۔ایک مثال کے ذریعے شاید بات زیادہ واضح ہو سکے۔افسانہ اور ڈراما الگ الگ صنف ہوتے ہوئے بھی اثر انگیزی کی حد تک ہمارے لیے یکساں اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں۔لیکن چونکہ ڈرامے میں ہم کرداروں کو عملی صورت میں دیکھتے ہیں، اس لیے ڈرامے کی دنیا سے ہم فوری طور پر زیادہ قربت اور ہم آہنگی محسوس کرتے ہیں۔یہی صورت ان اشعار کے ساتھ بھی ہوتی ہے، جن میں خیال عام انسانی صورت حال سے قریب رکھا جاتا ہے۔ایسے اشعار سے اثر پذیری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ قاری یا سامع شعر میں موجود صورت حال میں خود کو Identify کر لیتا ہے اور اپنے آپ کو شعر کی دنیا کا ایک حصہ تصور کرنے لگتا ہے۔

میر کے بہت سے اشعار کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کوئی واقعہ بیان کیا گیا ہے۔شاید اسی احساس کے زیر اثر میر کو اپنے عہد کا سب سے بڑا وقائع نگار بھی کہا گیا۔لیکن ظاہر ہے کہ میر کے کلام کی خوبی اگر محض وقائع نگاری کی مرہون منت ہے، تو آج میر کی اہمیت ہمارے لیے بس اسی حد تک ٹھہرتی ہے کہ ان کے کلام کو ماضی کے واقعات کا پر اثر بیان سمجھ کر پڑھ لیا جائے۔لیکن اگر ہم چشم انصاف سے دیکھیں تو حقیقت کچھ اور ہی نظر آتی ہے۔

سچی بات یہ ہے کہ غزل میں واقعہ نگاری ہوتی ہی نہیں۔یعنی اس میں وہ واقعات بیان نہیں کیے جاتے جو عملی طور پر پیش آتے ہیں۔اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ غزل کے شعر کو پڑھ کر یہ کہنا تقریباً ناممکن ہوتا ہے کہ یہ شعر اس خاص واقعے کے بارے میں ہے جو فلاں وقت اور فلاں مقام پر پیش آیا ہے۔ہاں یہ ہوسکتا ہے اور ہوتا رہا ہے کہ شعر میں خیال اس قرینے سے باندھا جائے کہ اس پر واقعیت کا گمان ہو اور ایسا لگے کہ جو کچھ بیان ہوا ہے، وہ تو واقعاتی سطح پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔دراصل میر کے یہاں جو واقعیت ہمیں نظر آتی ہے وہ اسی طرح کی ہے۔مثال کے طور پر میر کا یہ مشہور شعر دیکھیے

دل کی بربادی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

یہ شعر دراصل دل کی بربادی کے بارے میں ہے۔چونکہ دل کو شہر اور نگر سے بھی استعارہ کرتے ہیں، لہٰذا دل کی بربادی کے استعارے کے طور پر شہر کے لٹنے کی بات کہی گئی ہے۔ہم حتمی طور پر ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ اس شعر میں دلی شہر کے بار بار لٹنے کا ذکر ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ لفظ ''دل'' سے دلی کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔جو لوگ اس پر اصرار کرتے ہیں کہ یہ شعر دلی شہر کی تباہی اور بربادی کے بارے میں ہے، وہ غزل کی شعریات سے انصاف نہیں کرتے۔میر کس طرح خیال کو انسانی سطح پر لا کر بیان کرتے ہیں، اسے اس شعر میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔یہاں شعر کا مضمون ''دل کی بربادی'' ہے۔اگر ہم صرف پہلے مصرعے کو نظر میں رکھیں تو اس میں بھی کیفیت اگرچہ کم ہے لیکن موجود ضرور ہے، اور بات ایک طرح سے پوری بھی ہوگئی ہے۔لیکن پہلے مصرعے کی حد تک بات ہماری روزمرہ زندگی کی سطح پر نہیں آتی۔دراصل یہ دوسرا مصرع ہے جو اس

شعر کو عام انسانی صورت حال کے قریب لاتا ہے اور اس طرح شعر پر واقعیت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ چنانچہ مکمل صورت میں یہ شعر ایک طرف کیفیت کا حامل ہے تو ساتھ ہی ساتھ عام انسانی سطح پر بھی ہمیں متاثر کرتا ہے۔ اب کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل
سارے عالم میں میں دیکھا لایا

دل نے کیا کیا نہ درد رات دیے
جیسے پکتا رہے کوئی پھوڑا

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

مشکل بہت ہے ہم سا پھر کوئی ہاتھ آنا
یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا

یہ اشعار کیفیت کے اعتبار سے تو خوب ہیں ہی، آپ نے یہ بھی غور کیا ہوگا کہ ان میں مضامین کو عام انسانی سطح سے بہت قریب کر کے بیان کیا گیا ہے۔ پہلے شعر کا دوسرا مصرع ''نکل کے شہر سے ٹک کر سیر کر مزاروں کا'' ایسے پیکر کا حامل ہے، جسے عام انسانی سطح پر بہت قریب سے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں جس شخص کو مزاروں کے سیر کی ترغیب دی جارہی ہے، وہ محبوب بھی ہوسکتا ہے اور کوئی عام آدمی بھی۔ ہم بآسانی دیکھ سکتے ہیں کہ یہاں اگر محبوب کی تخصیص کر دی جاتی تو یہ

شعر انسانی سطح پر ہوتے ہوئے بھی ہمارے تجربے کے اتنا قریب نہ ہوتا جتنا موجودہ صورت میں ہے۔ دوسرے شعر میں مضمون یہ بیان ہوا ہے کہ متاع دل انمول تھی یا یہ کہ اس کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ یہ مضمون ہماری روزمرہ زندگی سے اسی لیے قریب ہوگیا ہے کہ یہاں متاع دل کو لے کر دنیا بھر میں پھرنے اور اسے لوگوں کو دکھانے کے عمل کو ظاہر کیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دل کو جب متاع کہہ دیا گیا تو اسی وقت شعر کی صورت حال ہماری صورت حال سے ایک حد تک قریب ہوگئی تھی۔ دوسرے مصرعے نے اس صورت حال کو قریب سے قریب تر کر دیا۔ تیسرا شعر

دل نے کیا کیا نہ درد رات دیے
جیسے پکتا رہے کوئی پھوڑا

غضب کی کیفیت رکھتا ہے۔ یہاں بات تو درد دل کی اس تکلیف کی ہو رہی ہے جس میں عاشق یا شعر کا متکلم رات کے وقت مبتلا تھا، لیکن اس کے لیے جس تکلیف دہ جسمانی صورت حال کا بیان کیا گیا ہے، اس سے ہم آپ کبھی نہ کبھی دو چار ہوتے ہی رہتے ہیں۔ لہٰذا شعر میں بیان کی ہوئی دردِ دل کی کلفت کو ہم اپنی سطح پر فوراً محسوس کر لیتے ہیں۔

خیال کو روزمرہ زندگی سے قریب کر کے بیان کرنے کے عمل میں میر جہاں ایسے پیکر اور استعارے استعمال کرتے ہیں، جن کا تعلق عام انسانی صورت حال سے ہوتا ہے، وہاں وہ ایسے فقرے اور الفاظ بھی لاتے ہیں، جو شعر کی واقعیت کو مزید استحکام عطا کرتے ہیں۔ مثلاً منقولہ بالا یہ شعر دیکھیے

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

یہاں مقتول کے خون کی کیفیت کا جو عالم ہے، وہ آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔ کف قاتل پر خون کا جم جانا اور پھر اسے دھو دھو کر صاف کرنے کے دوران قاتل یعنی محبوب کا رو رو دینا ایسا زبردست منظر پیش کرتا ہے، جسے شاید کوئی شخص نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس منظر ہی نے شعر کو عام انسانی سطح سے قریب کر دیا ہے۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اب ذرا دوسرے مصرعے میں لفظ ''کل'' پر غور کیجیے۔ سچ بات یہ ہے کہ اگر یہ لفظ شعر میں نہ ہوتا تو بھی یہ شعر اپنے مضمون، معنی

اور روز مرہ زندگی سے قریب ہونے کے اعتبار سے مکمل تھا۔ تو کیا میر نے دوسرے مصرعے کا وزن پورا کرنے کے لیے لفظ ''کل'' رکھ دیا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ میر نے اس لفظ ''کل'' کو اس طرح کارگر بنایا ہے کہ اس کے ذریعے شعر کی واقعیت اور بھی مستحکم ہوگئی ہے۔ موجود صورت میں ہمیں یوں لگتا ہے جیسے شعر میں بیان کردہ صورت حال وہ واقعی صورت حال ہے جو ابھی کل پیش آئی ہے۔

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

اس شعر میں ''اس راہ'' کا ٹکڑا توجہ طلب ہے۔ اوپر کے شعر میں ہم نے ابھی ابھی دیکھا کہ لفظ ''کل'' کے ذریعے شعر کو واقعاتی سطح سے کس طرح مزید قریب کیا گیا ہے۔ یہاں ''اس راہ'' کا ٹکڑا کسی خاص راستے یا جگہ کی طرف اشارہ کرتا ہے، اور عین ممکن ہے کہ وہ خاص جگہ شہر خموشاں ہی ہو۔ ہم جانتے ہیں کہ وقت اور مقام کا تعین بیان کو واقعیت سے زیادہ قریب کر دیتا ہے۔ میر نے یہاں کسی خاص مقام کا اشارہ رکھ کر یہی کیا ہے کہ شعر کی صورت حال ہمارے حال سے ہم آہنگ ہوگئی ہے۔

میر نے روز مرہ گفتگو کے لہجے سے بھی شعر کو عام انسانی سطح سے قریب کرنے کا کام لیا ہے۔ جب ہم شعر کو بول چال کے لہجے میں دیکھتے ہیں تو شعر کا بیان ہمارا اپنا محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ لہجے کی یکسانیت دو اجنبیوں کو بھی چند لمحوں میں ایک دوسرے کے بے حد قریب کر دیتی ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ شعر میں عام بول چال کا لہجہ دیکھ کر ہم اس کی طرف توجہ نہ کریں۔

مشکل بہت ہے ہم سا پھر کوئی ہاتھ آنا
یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا

یہ پورا شعر ہی روز مرہ گفتگو کے لہجے میں ہے۔ خاص طور پر دوسرا مصرع تو اس کی بین مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ بول چال کے لہجے کی مثال میں میر کا یہ غیر معمولی شعر بھی دیکھتے چلیے۔

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

آخر میں ایک بات کی صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ شاعری بالخصوص غزل کے اشعار کی تفہیم میں اکثر یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ شعر میں موجود خصوصیت کو لازمی طور پر شعر کی فنی خوبی کا سبب سمجھ لیا جاتا ہے۔ مثلاً میر کے کلام میں بات کو اگر انسانی سطح اور روزمرہ زندگی سے قریب کر کے بیان کیا گیا ہے تو یہ میر کے اشعار کی ایک خصوصیت ہے اور ان اشعار کی فنی خوبی لازماً اس خصوصیت کی رہین منت نہیں کہی جاسکتی۔ اس خصوصیت کا ان اشعار میں موجود ہونا دراصل میر کے انداز شعر گوئی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر اپنے شعروں میں جو کچھ بیان کرتے ہیں، اس میں کن چیزوں سے وہ زیادہ سروکار رکھتے ہیں؟ یا یہ کہ وہ شعر کہتے وقت کس طرح کی تخلیقی طرز گذاری اختیار کرتے ہیں؟ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ روزمرہ زندگی کی صورت حال یا عام انسانی سطح کا بیان اور بول چال کا لہجہ وغیرہ ایسی چیزیں ہیں، جن کے بغیر بھی کامیاب اور بلند پایہ شعر کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ شعر کی اچھائی یا خرابی مذکورہ خصوصیات پر موقوف نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو غالب کے بیشتر اشعار اچھے نہ کہے جاتے، کیونکہ ان کے یہاں مضامین کو زیادہ تر تجریدی سطح پر رکھ کر بیان کیا گیا ہے، اور ظاہر ہے کہ تجرید ہماری روزمرہ زندگی کی عام صورت حال سے قریب نہیں ہوتی۔ لہٰذا میر کے کلام میں روزمرہ زندگی کی صورت حال اور انسانی سطح کا بیان اگر زیادہ ملتا ہے، تو اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ ان خصوصیات سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں اور یہ ان کا خاص انداز ہے جسے وہ اکثر بروے کار لاتے ہیں۔

○

میر کے کلام میں عشق کا تہذیبی تصور

موضوعات ومضامین کے تنوع کے لحاظ سے غزل اگرچہ بے انتہا وسعت رکھتی ہے، اور اس میں ہر طرح کے خیالات نظم ہوتے رہے ہیں، تاہم اس بات سے انکار نہیں ہوسکتا کہ غزل کا بنیادی اور مرکزی موضوع عام طور سے عشق وعاشقی ہی قرار پایا ہے۔ اسی بنا پر مشرقی ادبی تہذیب کی رو سے غزل کو بجا طور پر عشقیہ شاعری کا نمایاں ترین اظہار تسلیم کیا گیا ہے۔ چونکہ بطور عشقیہ شاعری غزل کی باقاعدہ ابتدا ایران سے ہوئی، اس لیے فارسی میں غزل کی طویل روایت نے جو عروج حاصل کیا وہ آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔ علامہ شبلی ''شعرالعجم'' میں لکھتے ہیں:

> عشق ومحبت انسان کا خمیر ہے، اس لیے جہاں انسان ہے عشق بھی ہے، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں، اس لیے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہوسکتی۔ لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھا ہوا ہے۔ یہاں مدت دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زود اشتعال بنا دیا تھا، اس لیے ذرا سی تحریک سے یہ شعلہ بھڑک اٹھتا تھا، اور دل ودماغ کو آتش فشاں بنا دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ایران میں جس قدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی اور اصناف سخن کو نہیں ہوئی۔ [1]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ دنیا کی کوئی ادبی تہذیب غالباً ایسی نہ ہوگی جس میں عشقیہ شاعری کا وجود نہ ہوگا۔ پھر یہاں یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ عشقیہ شاعری کے دیگر نمونوں کے مقابلے میں کیا غزل کچھ امتیازات رکھتی ہے، یا عشقیہ خیالات کے اعتبار سے اس کی کیفیت کم وبیش یکساں ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ عشقیہ خیالات کے اعتبار سے غزل بڑی حد تک اپنی الگ

اور بالکل منفرد شناخت رکھتی ہے۔ یہاں عشق و عاشقی سے متعلق جو باتیں بیان ہوتی ہیں، ان کا بہت بڑا حصہ تصوراتی اور رسومیاتی ہے۔

عشق کی تصوراتی اور رسومیاتی باتوں سے مراد یہ ہے کہ غزل کی دنیا میں عام طور پر عشق سے متعلق جو باتیں بیان ہوتی ہیں، وہ پہلے سے طے شدہ تصور کی پابند ہیں۔ مثلاً جہاں عشقیہ خیال بیان ہوگا، وہاں عاشق و معشوق اور ان کے متعلقات کا ذکر براہ راست یا بالواسطہ طور پر ضرور آئے گا۔ اب اگر غزل میں اس کو بیان کیا جائے گا تو عاشق کو ناکام، نامراد اور شکست خوردہ وغیرہ کہنا ہوگا، اور اس کے برعکس معشوق کو ظالم و جفا کار، سنگ دل، وفا نا آشنا اور شوخ و شنگ وغیرہ کہا جائے گا۔ یعنی عین ممکن ہے کہ حقیقی دنیا کا کوئی معشوق ان صفات کا حامل نہ ہو، لیکن غزل میں معشوق کا بیان انھیں مذکورہ صفات کے ساتھ کیا جائے گا۔ اسی طرح لازمی نہیں کہ دنیا کے تمام عشاق انھیں صفات کے حامل ہوں جن کا اوپر ذکر ہوا، لیکن غزل کی دنیا کے عاشق کا کردار انھیں خصوصیات کے ساتھ بیان ہوگا جو اس سے رسومیاتی طور پر وابستہ ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ غزل کی عشقیہ دنیا میں عاشق و معشوق کے علاوہ اور بہت سے کردار ہیں (مثلاً واعظ و ناصح، رقیب وغیرہ) جن کی حیثیت تصوراتی و رسومیاتی ہے۔

ظاہر ہے، غزل کے عشقیہ پہلو سے متعلق یہ تصورات ہماری تہذیب کے پیدا کردہ ہیں۔ اور چونکہ فارسی اور اردو کی تمام غزل میں یہ تصورات شروع ہی سے کارفرما چلے آرہے ہیں، لہٰذا کم و بیش ہر شاعر کے یہاں ان کے استعمال کی نوعیت عام طور سے یکساں ہے۔ یعنی ان تصوراتی باتوں کو مسلمہ اصول کی حیثیت سے تمام شعرا نے اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کچھ شعرا غزل کی دنیا کے مسلمہ حقائق کے دائرے میں رہتے ہوئے اکثر و بیشتر اپنے مزاج اور افتادِ طبع کے زیر اثر کچھ ایسے پہلو اور ایسی صورت حال بھی خلق کرتے ہیں جنھیں ہم ان شعرا سے مخصوص قرار دے سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر میر اور غالب دونوں کے یہاں معشوق کا وہی رسومیاتی کردار لایا گیا ہے جو غزل کی دنیا سے مخصوص ہے، لیکن میر کا بیان کردہ معشوق غالب کے معشوق سے الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ درج ذیل اشعار سے بات شاید واضح ہو جائے گی:

غالب:

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

میر:

وقت قتل آرزوے دل جو لگے پوچھنے لوگ
میں اشارت کی ادھر ان نے کہا مت پوچھو

یوں ہی کب تک لوہو پیتے ہاتھ اٹھا کر جان سے
وہ کمر کولی میں بھر لی ہم نے کل خنجر سمیت

میر کے درج بالا دوسرے شعر کے سامنے غالب کا حسب ذیل شعر رکھ کر دیکھئے تو ان دو بڑے شعرا کے یہاں غزل کے معشوق کے روایتی کردار کا فرق مزید واضح ہو جائے گا ۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

ان اشعار سے میر اور غالب کے افتادِ مزاج کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اسی طرح میر کی غزلوں اور عشقیہ مثنویوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو عشق کی ایک خاص صورت حال نظر آتی ہے، جسے میر کے عشقیہ کلام کی ایک امتیازی صفت قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہاں دیوان دوم کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق
جان کا روگ ہے بلا ہے عشق

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تیں
کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے
یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
دلکش ایسا کہاں ہے دشمن جاں
مدعی ہے پہ مدعا ہے عشق

خیال رہے کہ اس غزل میں کل نو شعر ہیں جس میں سے صرف پانچ شعر یہاں نقل کیے گئے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ چونکہ اس غزل کی ردیف میں 'عشق' شامل ہے، اس لیے پوری غزل میں جو مضامین بیان ہوئے ہیں وہ کسی نہ کسی صورت میں عشق پر مبنی یا اس سے متعلق ہیں۔ اس کے مطلع کے مضمون میں کوئی خاص نہیں ہے، اور یہ مضمون اس قدر عام ہے کہ اسے شعرا اکثر باندھتے رہے ہیں۔ تاہم اس کے باقی اشعار جس نوع کے ہیں، وہ ہمیں عشق کے ایک مخصوص تہذیبی مظہر کی صورت سے آشنا کرتے ہیں۔ اس تہذیبی مظہر کی تہ میں عارفانہ کیفیت اور متصوفانہ فکر کا وہ پہلو کارفرما دکھائی دیتا ہے، جس کی رو سے عشق کو تمام کائنات کا مرکز فرض کیا گیا ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ درج بالا دوسرے شعر کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کے خیالات پیش کر دیے جائیں جو انھوں نے اس کی شرح کرتے ہوئے ظاہر کیے ہیں۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> یہ شعر کئی مفہوم رکھتا ہے۔ قرآن میں مذکور ہے کہ تمام چیزیں اللہ کی تسبیح کرتی ہیں۔ اس پس منظر میں دیکھیے تو یہ شعر عارفانہ اور تحمیدی ہے۔ اگر 'عشق' کو صوفیانہ اصطلاح کے پس منظر میں رکھیں تو یہ شعر صوفیانہ اور درویشانہ ہو جاتا ہے۔ صوفیانہ اصطلاح سے میری مراد 'عشق' کا وہ تصور ہے جس کی رو سے تمام چیزوں کی حرکت اور ان کے وجود کا باعث عشق ہے۔ جیسا کہ غالب نے کہا ہے ۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

تیسرا مفہوم یہ ہے کہ اس شعر کا متکلم کوئی عارف یا خدا رسیدہ شخص نہیں بلکہ ایک عام عاشق ہے۔ عشق کے غلبے کے باعث اسے دنیا کی ہر چیز میں عشق ہی عشق نظر آتا ہے، یا اسے محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کے جو بھی مظاہر ہیں وہ سب کسی نہ کسی کے عاشق یا معشوق ہیں۔ ایوتشنکو (Evtushenko) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جب مجھے کوئی ایسا شخص ملتا ہے جسے میں نا پسند کرتا ہوں، یعنی جب میری ملاقات کسی ایسے شخص سے ہوتی ہے جو مجھے پسند نہیں آتا، تو اپنی ناپسندیدگی کو روکنے کے لیے میں فوراً یہ خیال کرتا ہوں کہ ممکن ہے یہ شخص بھی کسی کا محبوب ہو۔ اور اگر وہ کسی کا محبوب ہوگا تو اس کے محب کو اس شخص میں کچھ خوبیاں تو نظر آتی ہوں گی۔ میر کے شعر میں عاشق/متکلم کو بھی ہر جگہ، ہر چیز عشق کے جذبے سے متاثر نظر آئے تو کیا عجب ہے۔ سادہ بیانی اور اس قدر معنوی امکانات کے ساتھ، یہ میر کا خاص رنگ ہے۔ ۲؎

شعر زیر بحث کے بارے میں شاید اس سے بہتر گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ فاروقی صاحب بجا طور پر شعر کی سادگی بیان کے ساتھ اس میں پنہاں کثیر معنوی امکانات کا ذکر کر کے اسے میر کے مخصوص رنگ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ اگر اس شعر میں بیان کردہ عشق کے مخصوص تہذیبی پہلو کو سامنے رکھا جائے تو شعر کی معنویت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اس شعر کے ساتھ میر کے دیوان پنجم کی ایک غزل کے حسب ذیل اشعار رکھ کر دیکھیے تو صورت حال مزید واضح ہو جاتی ہے۔ اس غزل کی ردیف میں بھی 'عشق' شامل ہے ؎

ارض و سما میں عشق ہے ساری چاروں اور بھرا ہے عشق
ہم ہیں جناب عشق کے بندے نزدیک اپنے خدا ہے عشق
ظاہر و باطن اول و آخر پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپھی ہوا ہے عشق

ایک طرف جبریل آتا ہے ایک طرف لاتا ہے کتاب
ایک طرف پنہاں ہے دلوں میں ایک طرف پیدا ہے عشق

یہاں دیوان دوم کے درج بالا دوسرے شعر کے فنی پہلو سر دست میرے پیش نظر نہیں ہیں، بلکہ صرف یہ دیکھنا مقصود ہے کہ میر نے عشق کو جس تہذیبی تناظر میں رکھ کر بیان کیا ہے، وہ میر کا ایسا امتیازی وصف ہے جو ہمیں اور کہیں مشکل سے نظر آئے گا۔

میر کے یہاں دس مثنویاں ایسی ہیں جن میں عاشقانہ قصے بیان ہوئے ہیں۔ عشق و عاشقی پر مبنی قصوں کو مثنوی میں بیان کرنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ چنانچہ خاصی تعداد میں نہایت مشہور داستانیں فارسی اور اردو میں بصورت مثنوی قدیم زمانے سے ہماری روایت کا حصہ ہیں۔ میر کے عہد میں مثنوی لکھنے کا رواج زیادہ تھا، اس لیے بھی بہت سے عشقیہ قصے نظم کیے گئے۔ میر کی ان مثنویوں میں دو مثنویاں خاص طور سے قابل ذکر ہیں؛ 'شعلۂ عشق' اور 'مور نامہ'۔ ان دونوں مثنویوں میں عشق کی جو صورت نظر آتی ہے، اسے ایسی غیر معمولی قوت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جو ساری کائنات میں ہر چیز پر متصرف ہے۔ وہ ایسی طاقت ہے جو خود کو اس لیے ظاہر کرتی ہے کہ دنیا پر اپنے جبر و اقتدار کا عالم دکھا سکے۔ یہ عشق خود ہی عاشق اور معشوق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے یعنی انھیں پیدا کرتا ہے، پھر خود ہی انھیں جلا کر خاک کر دیتا ہے۔

''شعلۂ عشق'' کے قصے میں آخر کار عاشق اور معشوق دونوں دریا میں ڈوب کر موت سے دوچار ہوتے ہیں، اور آخر میں صرف ایک شعلے کی صورت نظر آتی ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ یہ وہی عشق کا شعلہ تھا جس نے معشوق اور عاشق دونوں کو جلا کر ختم کر دیا۔ اس مثنوی میں آغاز قصہ سے پہلے میر نے بتیس اشعار میں عشق و محبت کے تعلق سے کچھ تمہیدی باتیں بیان کی ہیں، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشق ایسا کائناتی مظہر ہے، جس کی قوت کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ اس عالم میں جو کچھ ہے سب عشق ہی کی کارفرمائی سے ہے۔ عشق سے کچھ بھی خالی نہیں۔ تمہیدی اشعار سے کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت مسبب محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی
محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے کس کو ہوا ہے فراغ
محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ
محبت سے ہے تیغ وگردن میں لاگ
محبت سے ہے انتظام جہاں
محبت سے گردش میں ہے آسماں
محبت سے روتے گئے یار خوں
محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں
گیا قیس ناشاد اس عشق میں
کھپی جان فرہاد اس عشق میں
ہوئی اس سے شیریں کی حالت تباہ
کیا اس سے لیلیٰ نے خیمہ سیاہ
کوئی شہر ایسا نہ دیکھا کہ واں
نہ ہو اس سے آشوب محشر عیاں
کب اس عشق نے تازہ کاری نہ کی
کہاں خون سے غازہ کاری نہ کی

ان تمہیدی اشعار میں عشق کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس کے مخصوص رنگوں کو اچھی طرح

سمجھا جاسکتا ہے۔ دنیا کی کوئی قوم اور تہذیب عشق سے خالی نہیں، لیکن ہماری مشرقی تہذیب میں عشق کا تصور جس رنگ روپ میں ظاہر ہوا ہے، اس کی ایک مخصوص صورت اوپر کے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس مثنوی کا اختتام درج ذیل اشعار پر ہوتا ہے:

اگر ہے یہ قصہ بھی حیرت فزا
ولے میر یہ عشق ہے بد بلا
بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے
بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے
فسانوں سے اس کے لبالب ہے دہر
جلائے ہیں اس تند آتش نے شہر
محبت نہ ہو کاش مخلوق کو
نہ چھوڑے یہ عاشق نہ معشوق کو

''مورنامہ'' اس لحاظ سے نہایت دلچسپ اور اپنے انداز کی منفرد مثنوی ہے کہ اس میں بھی اگرچہ عشقیہ قصہ بیان ہوا ہے، لیکن اس میں عشق کی نوعیت مختلف بلکہ بڑی حد تک خلاف معمول صورت حال کی حامل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں ایک مور کو رانی سے عشق ہو جاتا ہے، لیکن اس عشق کی جو کیفیت بیان کی گئی ہے وہ کم و بیش انسانوں سے مخصوص کیفیت ہے۔ جب راجا کو اس عشق کی خبر لگتی ہے تو وہ مور کو عبرت ناک سزا دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔ آخر کار وہ مور راجا کے خوف سے بستی سے نکل کر سانپوں کے جنگل میں جا چھپتا ہے۔ لیکن راجا کو جب اس کا پتا چلتا ہے تو وہ ایک لشکر بھیج کر اس جنگل میں آگ لگوا دیتا ہے تاکہ مور اس میں جل کر خاک ہو جائے۔ پھر پایان کار یہی آگ جنگل سے پھیلتی ہوئی بستی میں آ لگتی ہے اور اس آگ سے رانی بھی جل کر ختم ہو جاتی ہے۔ ۱۳۰۲ اشعار پر مشتمل یہ طویل مثنوی درج ذیل اشعار پر ختم ہوتی ہے:

کیا لگی تھی دل کو رانی جل گئی
خاک ہو کر خاک ہی میں رل گئی

عشق ہی کی ہیں یہ تازہ کاریاں
عشق نے پردے میں جانیں ماریاں
مور کے بدلے جلایا دشت مار
مار و اژدر جل گئے چندیں ہزار
جل کے لشکر ہو گیا تھا بے چراغ
یہ خبر سن ہو گیا راجا بھی داغ
عشق سے کیا میر اتنی گف وگو
خاک اڑا دی عشق نے ہر چار سو
درمیاں نے کوہ نے انبوہ ہے
رانی کا راجا کا اب اندوہ ہے
طائر وطاؤس و حیواں اژ دہے
سب کھپے کیا عشق کی کوئی کہے
یہ فسانہ رہ گیا عالم کے بیچ
بازماندہ ان کے ہیں سب غم کے بیچ

محبت ایسا جذبہ ہے جو صرف انسانوں سے مخصوص نہیں ہے، بلکہ جانوروں میں بھی اس کی کارفرمائی قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی ہے۔اسی کے ساتھ انسان اور جانور کے بیچ چاہت اور محبت کا تعلق ہماری دنیا کے معمولات میں ہے۔لیکن جانور اور انسان کے بیچ اگر عشق کی صورت حال کا بیان ہو تو اسے ضرور غیر معمولی کہا جائے گا۔اس لحاظ سے میر کی یہ مثنوی قابل ذکر انفرادیت کی حامل قرار پاتی ہے۔''مورنامہ'' کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

میر کا کلام اس قدر متنوع ہے کہ اس میں ''مورنامہ'' کوئی انوکھی مثنوی نہیں ہے۔لیکن اس کی شاعرانہ نزاکتوں سے قطع نظر بھی کیجئے (کیونکہ وہ میر کے تمام کلام میں موجود ہیں) تو دو بنیادی باتیں نظر آتی ہیں۔ایک کا ذکر میں پہلے ہی کر چکا ہوں، یعنی تمام طرح کے جانوروں اور عام اشیا سے میر کی غیر معمولی

دلچسپی، اور دوسری بات یہ کہ میر کی نظر میں جانور بھی انسانوں کی کئی صفات سے متصف ہیں۔ یعنی جانوروں میں نزاکت طبع، شائستگی اور جرأت کردار بھی ہے، اور وہ جذبہ اور احساس کی دولت سے بھی مالا مال ہیں۔ ۳؎

''مورنامہ'' میں عاشق یعنی مور کو جن صفات کا حامل دکھایا گیا ہے، وہ وہی ہیں جو انسانوں سے مخصوص ہیں۔ یہاں دلچسپ پہلو یہ ہے کہ موررانی کے عشق میں انھیں کیفیات سے دوچار ہوتا ہے جو کسی معمولی عاشق پر گذرتی ہیں۔ عشق کے انسانی تجربے کو ایک جانور سے وابستہ کر کے اس طرح بیان کرنا کہ وہ جانور انسانی صفات کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے، میر کے خلاقانہ کمال کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ جہاں تک اس مثنوی میں عشق کی تہذیبی صورت کا تعلق ہے، تو یہاں بھی کم وبیش وہی صورت حال دکھائی دیتی ہے جس کا نمونہ اوپر ''شعلۂ عشق'' کے بیان میں آپ نے دیکھا۔ ''مورنامہ'' اور ''شعلۂ عشق'' کے منقولہ اختتامی اشعار عشق کی ایک ہی تہذیبی صورت کی نشان دہی کرتے ہیں، اور یہ صورت میر کے یہاں جس رنگ میں جلوہ گر ہوئی ہے، اس کی کوئی دوسری مثال نہیں نظر آتی۔

حواشی:

۱۔ شعر العجم، حصہ پنجم: علامہ شبلی نعمانی، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ (یوپی)، ایڈیشن اپریل ۲۰۱۴، ص ۳۲

۲۔ شعر شور انگیز، جلد دوم: شمس الرحمن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن ۲۰۰۷، ص ۳۱۰۔۳۱۱

۳۔ میر صاحب کا زندہ عجائب گھر: کچھ تعجب نہیں خدائی ہے: شمس الرحمن فاروقی مشمولہ کلیات میر، جلد دوم مرتبہ احمد محفوظ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، دوسری طباعت ۲۰۱۳، ص ۵۵۔۵۶

میر کی غزلوں میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر

انسانی زندگی میں تہذیبی اظہار کی کارفرمائی بہت سی صورتوں میں ہوتی ہے۔ مثلاً معاشرتی زندگی سے تعلق رکھنے والے بے شمار رسوم ورواج جو عموماً تہذیب وعقائد وغیرہ سے متعلق ہیں، وہ بھی زیادہ تر تہذیبی تصورات کے ہی زائیدہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح شعر وادب جو انسانی وسائل اظہار میں شاید سب سے توانا اور پر قوت وسیلے کی حیثیت رکھتا ہے، اس میں بھی تہذیب کے تصورات اور عناصر کی بڑی حد تک کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ یہ کارفرمائی ایسی غیر معمولی ہوتی ہے کہ اس کی بنا پر ہم الگ سے ادبی اور شعری تہذیب کا تصور قائم کر لیتے ہیں۔ چنانچہ جس قوم اور معاشرے میں شعر و ادب کی روایت استحکام حاصل کرتی ہے، اس کی تہذیب و ثقافت کے عناصر براہ راست اور بالواسطہ طور پر اس شعر وادب میں اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ اس طرح ہم مختلف اقوام کے شعری وادبی اظہار کے آئینے میں ان کی تہذیب کے مختلف النوع خدوخال کا اندازہ کرتے ہیں۔

تہذیبی تصورات کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا کی الگ الگ زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب میں ایسی بے شمار خصوصیات پائی جاتی ہیں، جن کی معنویت مخصوص تہذیبی تصورات کی روشنی میں ہی ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی اگر ان مخصوص تصورات کو سامنے نہ رکھا جائے تو بہت سی باتیں عام طور سے لوگوں کے لیے بے معنی قرار پائیں۔ اس سلسلے میں ہماری مشرقی ادبی تہذیب کی مثال سامنے ہے۔ اس میں اگر ہم بطور مثال صرف غزل کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں صاف معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں جو باتیں بیان ہوتی آ رہی ہیں، ان میں بیشتر ایسی ہیں جن کی معنویت کسی نہ کسی مخصوص تہذیبی تصور کے بغیر قائم نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں

کچھ مثالیں میں آگے پیش کروں گا۔ سر دست غزل کی صنفی شناخت کے بارے میں ایک دو باتوں کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، غزل کی صنف اپنی مخصوص شناخت ایران میں حاصل کرتی ہے۔ لٰہذا خالص ایرانی غزلوں کو اگر ہم دیکھیں تو ان میں زیادہ تر مخصوص ایرانی تہذیب کے ساتھ ساتھ عرب ایرانی تہذیبی تصورات کی کارفرمائی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مولانا روم، شیخ سعدی اور حافظ شیرازی وغیرہ کی غزلوں میں ہم انھیں تہذیبی تصورات کی عکاسی دیکھتے ہیں۔ پہلے مولانا روم کی ایک مشہور غزل کے یہ اشعار دیکھیے

بنمائے رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست
بکشائے لب کہ قند فراوانم آرزوست

گفتند یافت نیست بسے جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او
آں نور روے موسی عمرانم آرزوست

اب شیخ سعدی کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے

برمن کہ صبوحی زدہ ام خرقہ حرام است
اے مجلسیاں راہ خرابات کدام است

خسرو اگر عہد تو دریافتے
دل بہ تو دادے کہ تو شیریں تری

اوراب حافظ شیرازی کو دیکھیے

ساقی بنور بادہ بر افروز جام ما
مطرب بگو کہ کار جہاں شد بہ کام ما

اے ہدہد صبا بہ سبا می فرستمت
بنگر کہ از کجا بہ کجا می فرستمت

ساقیا برخیز و در دہ جام را
خاک بر سر کن غم ایام را

گرچہ بدنامیست نزد عاقلاں
ما نمی خواہیم ننگ و نام را

ان اشعار سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جو مضامین لائے گئے ہیں، ان کا گہرا تعلق ایرانی تہذیب سے ہے، اوراس میں عرب کی تہذیب کے عناصر بھی شامل ہیں۔لیکن یہی فارسی غزل جب برصغیر ہندوستان میں اپنے قدم جماتی ہے، تو یہاں کی فارسی غزل کے خدو خال ایرانی غزل سے بہت کچھ بدل جاتے ہیں۔خیال رہے کہ یہ تبدیلی مضامین اور تصورات کی سطح پر بھی ہوتی ہے۔خالص ہندوستانی فارسی گویوں میں امیر خسرو اور فیضی کا نام بالکل سامنے کا ہے۔پہلے امیر خسرو کے درج ذیل اشعار پر نظر ڈالیے

ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست
کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم باخلق مارا کار نیست

گرائے زاہد دعائے خیری خواہی مرا ایں گو
کہ آں آوارۂ کوئے بتاں آوارہ تر بادا

صف عاشقانست اینجا مدہ اے فقیہہ زحمت
کہ بہ شہر بت پرستاں نتواں نماز کردن

اب فیضی کے بھی یہ دو اشعار دیکھتے چلیں

کعبہ و بت کدہ یک رنگ و حریفانِ دو ہیں
خود مسلمانے و خود برہمنے ساختہ اند

ناصح مرا گذار کہ دیوانہ بتاں
با صد ہزار مردم عاقل برابر است

آپ نے دیکھا کہ خسرو اور فیضی کے یہاں آکر کفر سے متعلق چیزوں کا تناظر ایک حد تک بدل جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تبدیلی ہندوستانی تہذیب کی کارفرمائی کے نتیجے میں آئی ہے۔

پھر یہی فارسی غزل جب اردو کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو رنگ اور بھی تبدیل ہوتا ہے۔ اب مضامین کی سطح پر بہت سی ایسی باتیں اردو غزل میں داخل ہوتی ہیں، جن کا گہرا تعلق ہندوستانی مشترکہ تہذیب سے ہے۔ اس میں اسلامی اور ایرانی کے علاوہ ہندوستانی عناصر بھی شامل ہونے لگتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بنیادی طور پر تصوراتی شاعری ہونے کی وجہ سے ایرانی اثرات اردو غزل میں زیادہ حاوی رہے ہیں۔

اس پس منظر میں میر تقی میر کی غزلوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو ان کے یہاں غزل، روایتی تصورات کے ساتھ ساتھ ایسے عناصر بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے نظر آتی ہے، جن کا تعلق ہندوستان کی سرزمین اور یہاں کی تہذیبی خصوصیات سے ہے۔ اس کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ میر نے اپنی غزلوں میں جو مضامین بیان کیے ہیں، ان میں زیادہ تر مضامین انسان کے روزمرہ تجربات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر نے مضمون بندی کے دوران زیادہ تر باتوں کو عام انسانی تجربات کی سطح پر لاکر بیان کیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ انھوں نے غزل میں عام ہندوستانی لوگوں کے مخصوص تجربات کا بیان کیا ہے۔ اول تو غزل کی صنف کی یہ خصوصیت نہیں ہے کہ اس میں اس طرح کا بیان ممکن ہو، دوسرے یہ کہ غزل بہر حال ایسے تصورات پر مبنی شاعری ہے جن کی پابندی شاعر کے لیے ناگزیر ہوتی ہے۔ فارسی غزل کے مضامین کو سامنے رکھ کر دیکھنے پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل اس لحاظ سے فارسی غزل سے ایک حد تک مختلف بھی ہو جاتی ہے کہ اس میں بہت سے ایسے نئے مضامین داخل ہوئے جن کا تعلق

خاص ہندوستان کی تہذیب وثقافت سے ہے۔اب ظاہر ہے کہ یہ مضامین صرف میر صاحب سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ انھیں تقریباً تمام اردو شعرا نے اپنے اپنے طور پر بیان کیا ہے۔ یہاں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ میر نے ایسے مضامین کو بروے کار لاتے ہوئے اپنی تخلیقی اور فنی مہارت کا کس طرح اظہار کیا ہے۔میر کے دیوان اول کا ایک شعر دیکھیے

خوبرو اب نہیں ہیں گندم گوں
میر ہندوستاں میں کال پڑا

جیسا کہ ظاہر ہے، یہ شعر خاص ہندوستان کے تناظر میں کہا گیا ہے، یہاں تک کہ لفظ ''ہندوستاں'' بھی اس میں موجود ہے۔لیکن اس شعر میں میر نے جس غیر معمولی فنکاری کا ثبوت دیا ہے، اسے ان کا کمال ہی کہا جائے گا۔اس شعر میں کئی باتیں ہیں جن کو سامنے رکھے بغیر نہ تو شعر پوری طرح واضح ہوگا اور نہ ہی میر کی کارگیری کا پوری طرح اندازہ ہوگا۔پہلی بات تو یہ ہے کہ جب قحط پڑتا ہے تو غلہ یعنی گیہوں نایاب ہوجاتا ہے۔دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں گیہواں رنگ کو خوبی اور حسن کی ایک علامت سمجھا جاتا ہے۔اسی کے ساتھ کالی رنگت کو بدصورتی خیال کرتے ہیں۔تیسری بات یہ کہ قحط پڑنے کو کال پڑنا کہتے ہیں۔اور آخری بات یہ کہ لفظ ''ہندوستاں'' جو دو لفظوں سے مل کر بنا ہے اس میں جو لفظ ''ہندو'' ہے، اس کے ایک معنی فارسی میں ''کالے'' کے ہوتے ہیں۔اب آپ دیکھیے کہ شعر کا مضمون صرف اتنا ہے کہ آج کل خوب رو یعنی حسین چہرے والے نظر نہیں آرہے ہیں۔اس مضمون کو بیان کرتے ہوئے جو فنکاری میر نے دکھائی ہے، اس کا جواب مشکل ہی سے ملے گا۔لفظ ''گندم گوں'' کے ایک معنی ہیں ''گندم کی طرح'' اور اس کے دوسرے معنی ہیں ''گندمی رنگ کا''۔اس لحاظ سے شعر کے ایک معنی تو یہ ہوئے کہ ان دنوں حسین لوگ ''گندمی رنگ'' کے نہیں رہ گئے ہیں، بلکہ ان کا چہرہ کالا پڑ گیا ہے،اور جس کی وجہ سے گویا ہندوستان میں کال پڑ گیا ہے۔شعر کے دوسرے معنی یہ ہوں گے کہ ان دنوں حسین چہرے والے یعنی معشوق اسی طرح نایاب ہوگئے ہیں جیسے قحط میں گندم نایاب ہوجاتا ہے۔آپ غور کریں کہ موجودہ صورت میں یہ شعر ہندوستانی تہذیب کے دائرے میں ہی رہ کر کہا جاسکتا تھا،اور اس میں جو فنی مہارت ہے وہ میر صاحب کا اپنا امتیاز ہے۔میر کا ایک شعر اور ملاحظہ کیجیے

بن جو کچھ بن سکے جوانی میں
رات تو تھوڑی ہے بہت ہے سانگ

(دیوان اول)

خیال رہے کہ غزل میں جوانی کو رات سے استعارہ کرنا عام ہے۔ میر کے دیوان اول ہی کا مشہور شعر ہے ؎

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

شعر زیر بحث میں جوانی کو رات تو کہا گیا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ یہ رات بہت مختصر ہے اور اس رات میں دنیا ایک اسٹیج کی طرح ہے، جہاں کوئی ڈراما چل رہا ہے اور اس میں ہر انسان اپنا اپنا کردار ادا کر کے اسٹیج سے رخصت ہوتا جا رہا ہے۔ سانگ رچنا یا سانگ کھیلنا ہمارے ملک کی ایک مشہور تہذیبی صورت ہے جس کا تعلق خاص طور سے ہندو تہذیب و ثقافت سے ہے۔ اس کی عملی صورت ہندوؤں کے تہوار دسہرہ کے موقع پر ہم اکثر دیکھتے ہیں۔ اس موقع پر جو رام لیلا ہوتی ہے اس میں یہ منظر بہت عام ہے کہ کوئی شخص رام بنتا ہے، کوئی لچھمن، کوئی سیتا اور اسی طرح بہت سے اشخاص جنھیں خاص تربیت حاصل ہوتی ہے، ان رام لیلاؤں میں اپنا اپنا کردار ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ سارا عمل رات کے وقت ہوتا ہے۔ اب اس تناظر میں میر کے شعر کو پھر سے پڑھیے تو ''بن جو کچھ بن سکے'' کا فقرہ غیر معمولی معنویت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

میر کے ایک باکمال معاصر اور بلند پایہ لغت نگار اور شاعر ٹیک چند بہار نے ایک غزل کہی جس میں ایک شعر یہ تھا ؎

نہیں ہے کفر کا جلوہ اگر اسلام میں داخل
سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں

اس شعر کو دیکھ کر شاید میر صاحب کی رگ مسلمانی پھڑک گئی۔ چنانچہ انھوں نے اسی زمین میں ایک غزل کہہ کر اس میں دو شعر کا ایک قطعہ شامل کیا جو درج ذیل ہے ؎

معاذ اللہ دخل کفر ہو اسلام میں کیوں ہی

غلط اور پوچ ناہنجار بعضے یار کہتے ہیں

علم کو کب ہے وجہ تسمیہ لازم سمجھ دیکھو

سلیمانی میں کیا زنار ہے زنار کہتے ہیں

ظاہر ہے میر نے ٹیک چند بہار کا نام نہیں لیا۔لیکن اس بات کا واضح قرینہ موجود ہے کہ یہ قطعہ انھوں نے بہار کے شعر کے جواب میں کہا ہے اور ان پر چوٹ کی ہے۔ بر سبیل تذکرہ یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ میر نے اپنے قطعے میں علم لسان کے اس بنیادی اصول کی طرف بھی واضح اشارہ کر دیا ہے کہ لفظ میں معنی کی لازمیت نہیں ہوتی۔ یعنی لفظ جس معنی کا حامل ہوتا ہے اس کی طرف لفظ کی دلالت محض فرضی ہوتی ہے۔ہم جانتے ہیں کہ جدید زمانے میں لسانیات کے مغربی ماہرین نے اس اصول کو اس طرح پیش کیا ہے گویا یہ ان کی کوئی نئی ایجاد ہے۔لیکن جیسا کہ آپ یہاں دیکھ رہے ہیں، میر خود کہہ رہے ہیں کہ علم کو وجہ تسمیہ لازم نہیں ہوتی، یعنی ایسا نہیں ہے کہ جس چیز کا جو نام ہے یا جس چیز کے لیے کوئی لفظ وضع ہوا ہے، اس میں اس چیز کی صفت بھی پائی جاتی ہو۔

اب ہم پھر سے ٹیک چند بہار کے شعر اور میر کے قطعے کی طرف آتے ہیں۔ان میں ایک لفظ ''زنار'' استعمال ہوا ہے اور دوسرا لفظ ''سلیمانی'' آیا ہے۔زنار کے بارے میں تو ہم جانتے ہیں کہ وہ دھاگا یا ڈوری ہوتا ہے جسے برہمن اپنی کمر میں ڈال کر پہنتے ہیں اور اسے ہندوؤں کی مذہبی علامت سمجھا جاتا ہے اور اسے عام طور سے ہمارے ملک میں ''جنیئو'' کہتے ہیں۔ جہاں تک ''سلیمانی'' کا تعلق ہے، تو یہ ایک خاص قسم کے پتھر کو کہتے ہیں جس میں ہلکی دھاریاں ہوتی ہیں اور ان دھاریوں کو ''خط سلیمانی'' کہا جاتا ہے۔مزید یہ کہ سنگ سلیمانی کی تسبیح بھی بناتے ہیں، اور اسے ''تسبیح سلیمانی'' کہتے ہیں۔

یہاں تک تو بات زنار اور سلیمانی کے الگ الگ حقیقی معنی کی ہوئی۔لیکن ذرا آگے بڑھ کر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شاعرانہ تصور کے تحت سلیمانی کے پتھر کی دھاریوں کو بطور مجاز زنار کہنا مسلمات شعری میں داخل ہے۔خیال رہے کہ جس طرح زنار ہندو مذہب یعنی کفر کی مستحکم علامت ہے، اسی طرح سلیمانی اسلام اور ایمان کی علامت کے طور پر معروف ہے۔انھیں باتوں کی بنیاد پر قدیم

زمانے سے شعرا یہ مضمون باندھتے آئے ہیں کہ اسلام اور کفر باہم ملے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس مضمون میں شعرا نے طرح طرح کے پہلو نکال کر ایک سے ایک شعر کہے ہیں۔ میرزا رفیع سودا کے مشہور نعتیہ قصیدے کے مطلع سے کون واقف نہ ہوگا ؎

ہوا جب کفر ثابت ہے یہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

دلچسپ بات یہ ہے کہ بہار کے شعر کو تو دیکھ کر میر صاحب چراغ پا ہو گئے لیکن خود انھوں نے اس مضمون کو اپنے کلام میں کئی جگہ باندھ رکھا ہے۔ ان میں سے ایک شعر آپ بھی ملاحظہ کر لیں ؎

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

دیوان اول

میر کے اس شعر کے صاف معنی یہی ہیں کہ اسلام میں رونق اور حسن و دلکشی کفر کی وجہ سے ہے، جس کی دلیل یہ ہے کہ سنگ سلیمانی کی بنی ہوئی تسبیح کو زنار یعنی کفر رونق اور حسن بخشتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دلیل حقیقی نہیں بلکہ محض شاعرانہ تصور پر مبنی ہے اور اسی تصور کے تحت ٹیک چند بہار نے بھی اپنا شعر کہا ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ بہار نے مضمون کو اس طرح باندھا ہے کہ شاعرانہ تصور حقیقی معلوم ہونے لگتا ہے۔ یعنی بہار کے یہاں مضمون اس پہلو سے بندھا ہے کہ شعری تصور حقیقی صورت حال کی دلیل قرار پاتا ہے۔ لیکن یہ باتیں اس لیے قابل گرفت نہیں سمجھی گئیں کہ ہمارے شعرا اور ہماری شعری تہذیب اچھی طرح جانتی تھی کہ شعر میں اس طرح کی باتیں کہنا شعری تصورات کی رو سے بالکل درست ہے اور ان باتوں پر اسی لیے اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ پھر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کلاسیکی غزل کی رسومیات میں اسلام اور اس کے متعلقات مثلاً واعظ، شیخ اور مسجد وغیرہ کے بارے میں چوٹ کرنا بہت عام ہے۔ اس ضمن میں صرف اردو کی تخصیص نہیں بلکہ فارسی شاعری بھی ایسے مضامین کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ چندر بھان برہمن کے اس مشہور شعر کو ہم اسی روشنی میں دیکھتے ہیں ؎

ببیں کرامت بت خانۂ مرا اے شیخ
کہ چوں خراب شود خانۂ خدا گردد

لہٰذا اردو شاعری میں اس طرح کے مضامین کی شمولیت بذات خود اس بات کی دلیل کہی جاسکتی ہے کہ اس میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے عناصر روح کی طرح موجود ہیں، اور ہم دیکھتے ہیں کہ میر صاحب بھی اس میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

اب میر کی غزلوں سے کچھ اور اشعار آپ کے ملاحظے کے لیے پیش کرتا ہوں ۔

گئی تسبیح اس کی نزع میں کب میر کے دل سے
اسی کے نام کی سمرن تھی جب منکا ڈھلکتا تھا

جی لیا بوسۂ رخسار مخطط دے کر
عاقبت ان نے مجھے زہر دیا پان کے بیچ

جدائی کے تعب دیکھے نہیں ہیں میر راضی ہوں
جلادیں آگ میں یا مجھ کو پھینکیں قعر دریا میں

جو کفر جانتے تھے عشق بتاں کو وہ ہی
مسجد کے آگے آخر قشقہ لگا کے بیٹھے

اس مضمون کے خاتمے کے لیے میر صاحب کا یہ شعر شاید سب سے موزوں ہو، ملاحظہ کیجیے۔

آتش عشق نے راون کو جلا کر مارا
گرچہ اس دیو کا لنکا سا تھا گھر پانی میں

○

احمد محفوظ کو ایک دنیا میر کے جدید اور نو آمدہ لیکن معتبر ماہر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ اس کتاب میں ان کے بعض قابل قدر مضامین جمع ہو گئے ہیں۔ میں بالخصوص اس مضمون کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے انھوں نے 'کلیات میر' جلد دوم (مرتبہ و مدونہ احمد محفوظ، زیر نگرانی شمس الرحمٰن فاروقی) کے دیباچے کے طور پر 'میر کا جہان دیگر' کے نام سے لکھا ہے۔ اس دیباچے میں میر کی اسلوبیات اور لفظیات پر نہایت عمدہ بحث ہے۔ دوسرے مضامین جن کا مطالعہ ہم سب کے لئے سودمند ہوگا وہ ہیں: 'میر کی خیال بندی' اور 'میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ'۔ ان دونوں مضامین میں احمد محفوظ نے حسب معمول کئی نئی باتیں اٹھائی ہیں۔ علاوہ ازیں، اس کتاب کی ایک قابل قدر خوبی احمد محفوظ کی نثر ہے جو شگفتگی، روانی اور وضاحت کے لحاظ سے زمانۂ حاضر کے بعض عمدہ نثر نگاروں کی یاد دلاتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

(ماخوذ از خبرنامہ شب خون نمبر ۲۴ بابت جنوری تا مارچ ۲۰۱۴)

AKSPUBLICATIONS
Book Street, Data Darbar Market, Lahore.
Ph:042-37300584,Cell # 0300-4827500-0348-4078844
E-mail:publications.aks@gmail.com